QUINDICINALE ANNO III°: N. 65 - LIRE 1 15 APRILE 1934-XII

SANT'ELIA

DIRETTORI: ARCH. A. MAZZONI - M. SOMENZI

S.E. MARINETTI: PRIMO COLLABORATORE

Dal Manifesto Futurista di Antonio Sant' Elia - 11 LUGLIO 1914

1. — L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.
2. — L'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.
3. — Le linee oblique ed ellittiche sono dinamiche; per la loro natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali.
4. — La decorazione, come qualcosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell' architettura futurista.*

ANTONIO SANT'ELIA: Progetto di Teatro (1914)

5. — Dobbiamo trovare l'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato.
6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita.
7. — Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca.

ANTONIO SANT'ELIA
morto a Monfalcone nel 1916 con una palla in fronte

SANT'ELIA: ARCHITETTURA - ARREDAMENTO - MATERIALI DA COSTRUZIONE - ROMA - VIA S.M. MANCINI 16 - Tf. 361398

L'ARCHITETTURA ODIERNA IN RUSSIA

I risultati del concorso del Palazzo dei Soviety sono un esempio caratteristico, ma non unico, del mutamento che si è verificato in Russia in materia di architettura, mutamento che, partendo da dati pratici ed ideologici giusti, giunge a risultati completamene erronei, troppo ricordando la reazione che si è sviluppata da qualche tempo in qua nell'architettura dell'Europa occidentale.

Ai partecipanti al concorso si richiedeva: « monumentalità, omogeneità e semplicità della forma architettonica del Palazzo dei Soviety, che debbono riflettere la grandezza della nostra costruzione »..... « senza che si prescriva uno stile determinato, le ricerche debbono essere orientate in modo da utilizzare nello stesso tempo e i metodi nuovi e i migliori metodi dell'architettura classica, basandosi contemporaneamente sulle acquisizioni della moderna tecnica costruttiva ».

« Senza prescrivere uno stile », dunque possibilità di scelta: il fatto di « sfogliare un libro d'arte come un catalogo di magazzino per sceglierv una architettura alla moda », come dice Tornai Imré, sembrava da tempo morto e sepolto, ma decisamente esistono delle sciocchezze che hanno la vita dura.

Ci domandiamo, ad esempio, che cosa diventa « la moderna tecnica costruttiva » nel progetto presentato da Joltovski che propone una costruzione in pietra, con muri di quattro metri di spessore!...

I risultati del primo concorso non furono definitivi. Se ne organizzò un secondo, con delle condizioni più precise.

Il progetto rimaneggiato dell'arch. Jobau, che risultò il vincitore, conserva lo spirito del progetto iniziale e potrebbe figurare onorevolmente in qualsiasi mostra delle borghesi nazioni occidentali.

E non è a dire che alla giuria mancasse la scelta!

Essa ha respinto, e con ragione, una serie di progetti di un simbolismo ingenuo, i cui autori tormentavano le piante per dare all'edificio la forma della stella rossa, del globo terrestre, della falce e del martello: ce n'era perfino uno in forma di busto di Lenin!...

Ha respinto dei progetti di un « pompierismo » aggressivo, come quello di Bonazini: una raccolta pomposa di vecchi scampoli del classicismo.

Ma ha respinto egualmente le opere di architetti moderni di reputazione e di esperienza come Le Corbusier o Gropius che proponevano soluzioni nuove e ben riuscite, profondamente studiate. Ha respinto altri definiscono « bolscevismo mi di architetti russi.

Fa pena udire certe voci che provengono proprio dall'U. R. S. S. e che qualificano come « decadenza borghese » ciò che altri definiscono « bolscevismo culturale ».

Ma a nulla serve lamentarsi: bisogna invece cercar di scoprire le cause di questo cambiamento di fronte.

L'Unione Sovietica ha attraversato un periodo in cui non si costruiva molto: così i giovani architetti si sono occupati sopratutto a stendere sulla carta dei progetti che, malgrado il talento di cui diedero spesso prova gli autori, meritavano talvolta i rimproveri che oggi si fanno loro; d'altra parte un trasporto eccessivo per la tecnica, un vero e proprio « romanticismo della macchina », il dispregio della realtà e della portata sociale dell'arte: inoltre, un formalismo posponente le esigenze della costruzione e della funzione dell'edificio alla sua concezione plastica, una sottomissione della pianta al prospetto.

I « costruttivisti » come i « formalisti » trascuravano in egual misura l'esperienza accumulata nel campo dell'architettura da secoli e secoli di civiltà.

Allorchè questi giovani architetti furon messi dinanzi ai problemi concreti proposti dal vasto programma di costruzioni del Piano Quinquennale, si rivelarono insufficientemente preparati, tanto in teoria che in pratica, per poterli affrontare, e così si dovettero cercare altrove tecnici e artisti meglio qualificati. Confondendo l'architettura moderna con i suoi rappresentanti che si erano visti all'opera, si indirizzarono al campo avverso. Si fece appello agli architetti e ai tecnici formatisi sotto l'antico regime.

Costoro probabilmente e molto naturalmente profittarono della loro reputazione di esperti in materia per rimettere in luce le concezioni che furono in auge al tempo della loro gioventù e che essi, bene o male, seppero adattare alla parola d'ordine politica e sociale del momento.

S'invoca l'autorità di Lenin che invitava il proletariato a raccogliere e continuare l'eredità culturale del passato. Benissimo, ma a condizione di distinguere in che cosa realmenne consiste tale eredità e quali sono i suoi veraci insegnamenti: di distinguere ciò che è vivo e suscettibile di continuità da ciò che ha soltanto un puro e semplice interesse storico.

Ma è impossibile trovarsi d'accordo con Lunatcharski quando incita ad imitare l'antica arte greca, che è, secondo lui, il punto culminante della creazione artistica dell'umanità. Nè il suo è, d'altronde, un caso isolato.

Così, ad esempio, l'arch. Gretchutcho scrive ne « La costruzione di Mosca » che non bisogna « avere il timor panico d'imitare le buone vecchie cose, anche se esse sono pure soluzioni classiche »; egli raccomanda di « non distogliersi dai processi puramente artistici e decorativi », di « non temere le opere classiche della simmetria, specialmente nei piani urbanistici ».

Si pretende che l'architettura moderna sia la figliola della tecnica, prodotto del capitalismo.

Ma Lenin non ha dubitato della durata del regime proletario in Russia, precisamente a causa della insufficiente industrializzazione del paese? La tecnica moderna non è la base anche dell'esistenza dello Stato socialista e non è appunto per questo che l'U.R.S.S. compie tanti sforzi e tanti sacrifici per arricchirsi del più perfezionato, del più moderno equipaggiamento industriale?

Si rimprovera ancora ai giovani architetti di volere, come gli utopisti di sinistra in politica, bruciar le tappe necessarie dello sviluppo. E' un rimprovero fondato, ma se non bisogna avanzare con eccessiva precipitazione, non bisogna nemmeno indietreggiare.

Voler scimmiottare l'architettura antica, architettura di un'epoca di artigianato, di patriarcato, di schiavitù sarebbe, come bene dice Miliutine nella « Architettura Sovietica » « la stessa cosa che dotare l'armata rossa dell'equipaggiamento dei guerrieri greci ».

Ogni epoca ha il suo stile e non ne ha che uno: è precisamente nel sec. XIX, nell'epoca della dominazione della borghesia, che è avvenuto il saccheggio di tutti i paesi e di tutte le epoche per arzigogolare uno stile che gli artisti del tempo erano impotenti a scoprire.

Uno stile non si « crea » come un vestito: esso nasce spontaneamente in funzione dei dati obiettivi sociali, economici, geografici, tecnici, culturali di un'epoca e di una nazione. Non c'è che da studiare l'eredità culturale del passato per convincersene.

La parte dell'architetto è quella di un ostetrico, non di un inventore, e pensare altrimenti significa esporsi agli errori del « modern style » di triste memoria.

Mettere su una costruzione in cemento o in acciaio una facciata classicheggiante è fare come il selvaggio nudo che si adorna le gambe di un superbo paio di polsini a guisa di bracialetti.

L'architettura moderna non può trascurare il vocabolario delle forme dettate dalla tecnica moderna come non può rifiutare l'esperienza accumulata dai migliori architetti e urbanisti occidentali. Essa deve, anzi, armarsene per affrontare i problemi che le propongono le nuove forme sociali in via di creazione o di sviluppo.

Se il primo gruppo degli architetti sovietici ha avuto il torto di trascurare la forma, il secondo ha avuto quello di sdrucciolare verso i barbosi principii borghesi de « l'arte per l'arte » e de « la bellezza assoluta ed eterna ».

Un'architettura sana e viva non può svilupparsi se non basandosi simultaneamente su questi tre fattori indissolubili: funzione, costruzione, forma.

Io ritengo che, salvo quando ragioni di ambiente, di destinazione o di speciale necessità emotiva dell'artista impongono che l'edificio assuma colorazioni violente, e salvo i casi in cui il *cotto* debba sovrastare, ritengo che tutti gli edifici di qualche importanza debbano essere rivestiti, ornati, resi tersi e vivi con i nostri meravigliosi marmi, con le nostre innumerevoli pietre.

Marmi e pietre coloratissimi, luminosi, vari come struttura, sereni, violenti, ricchi di vigorose lucentezze o di madreperlacee opacità, compatti, screziati, viva gioconda riproduzione dell'infinita varietà di aspetti della nostra Italia.

Basta citare i travertini: il travertino di Tivoli dalle mille sfumature, il travertino di Villanova di Siena rosso come il sangue o rosato come la tenera carne di un bambino; il travertino giallo, pure di Villanova; il travertino imperiale di Montarrenti bruno venato di un finissimo rosso damasco; il travertino dorato e brunoroseo di Monsummano; il travertino antico e quello bianco di Rapolano che creò lo splendido gioiello di Pienza; il travertino di Val Brembana, fantastico broccatello, tutto fulgide trasparenze brune, rossastre e madreperlacee.

E, fra le pietre nobili, se non ci bastano i porfidi e i graniti, ecco il magnifico, imperiale Cipollino dell'isola d'Elba; ecco il Vallestrona, dalle opaline iridescenze di conchiglia; ecco il bel calcare di Val Toce che, tagliato controverso, è tutto un ricamo a linee orizzontali chiare, grigionere, rosa. corallo.

Quale parete liscia non diventerà perfetta gioiosamente, sonoramente bella, rivestita di simili materiali?

Nei nostri edifici moderni potremo così sempre individuare il volto divino d'Italia, poichè sarà la più solida, la più fulgida, la più genuina espressione della terra nostra a fasciare le opere di architettura con quei marmi e con quelle pietre cui si aggiungeranno i marmi di Carrara e i cristallini fulgori del Lasa, le calde e opache serenità delle pietre del Trentino e della Sicilia, del Piemonte e delle Puglie, di tutte le regioni insomma della patria nostra, tutte doviziose di marmi e di pietre quali nessun'altra terra può vantare.

Le costruzioni divenute schiettamente sane per il prevalere del liscio e del volumetrico sull'ornato, si arricchiscono, si impreziosiscono per il materiale che le riveste senza che ne venga alterata la loro semplice, razionale struttura: così l'architettura nostra risulterà perfettamente intonata alla semplicità non scevra di eleganza, alla linearità compagna di bellezza, alla spiritualità indice di vita sana, lirica e morale che sono le basi della nostra esistenza informata alla dottrina fascista.

*

Sant'Elia, nel suo manifesto, fu particolarmente rivoluzionario per quanto riguarda i materiali. Ai suoi tempi, infatti, dominavano il calcestruzzo martellinato, la linoustra, il finto cuoio, il finto marmo, la finta ardesia: la finzione, l'ipocrisia, il borghesume della vita politica e civile del tempo si ripercuoteva insomma sull'architettura e sui materiali da essa adoperati.

Ma possiamo rinnegare il comando santeliano e ridar diritto di cittadinanza a tutto ciò che è artificiale o alterazione della natura proprio oggi che l'entusiasmo, la semplicità, l'onestà dominano in ogni settore della nostra vita nazionale?

Impostato così il problema da un punto di vista generale e giunti alla constatazione che tutte le nostre manifestazioni e realizzazioni artistiche debbono sottostare alle leggi spirituali della nostra nuova civiltà, la civiltà mussoliniana, non ci resta che esaminare le ragioni che c'impongono il dovere di largamente impiegare nelle nuove costruzioni i marmi e le pietre d'Italia.

Tali ragioni sono economiche, spirituali ed estetiche.

Le prime possono così elencarsi: necessità impellente di dar lavoro a vaste maestranze tipicamente italiane: cavatori e lavoratori di marmi; ridar vita alle nostre grandi cave la cui produzione è paralizzata per mancanza di smercio; massima difesa delle strutture di un edificio dalle corrosioni degli agenti atmosferici e dai vandalismi degli uomini: quindi prolungamento di durata ed enormi risparmii nelle spese di manutenzione.

Le ragioni spirituali possono ritrovarsi in quanto abbiamo già detto e cioè nella gioia di vederci ovunque attorniati dallo sguardo e dal sorriso d'Italia espressi attraverso i luminosi e iridescenti frutti del suo grembo materno.

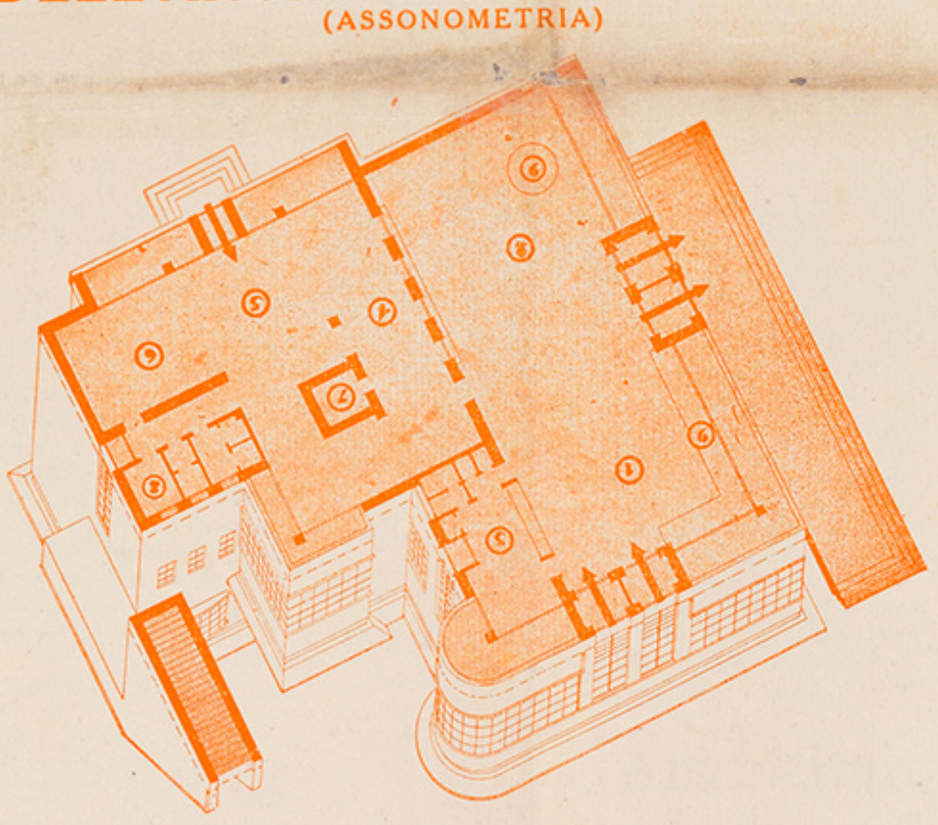
Più numerose, infine, le ragioni estetiche.

Il marmo e la pietra armonizzano con qualsiasi altro materiale moderno: quindi il marmo e la pietra non escluderanno, anzi, valorizzeranno la ceramica, il vetro, l'anticorodal, la litoceramica, il cotto naturale, il legno ecc. Inoltre, la generalizzazione del loro impiego condurrà inevitabilmente ad una maggiore perfezione tecnica nell'arte della lavorazione dei marmi e delle pietre da rivestimento, giungendo così a tagli, a forme, a squadrature che di per sè sole possono già rappresentare delle autentiche opere d'arte. Le tanto vituperate eppur tanto utili costruzioni in cemento armato e in acciaio saranno completate e nobilitate dal marmo e dalla pietra passando così dalla loro umile funzione di utilitarietà ad una espressione più elevata d'arte. Infine, l'uso dei marmi e delle pietre, togliendo agli edifici qualsiasi carattere di transitorietà infonderà negli architetti il concetto di una maggiore responsabilità artistica, li dissuaderà da qualunque faciloneria e da qualunque empirismo, li obbligherà ad una più salda cultura tecnica e ad un più preciso senso del colore, li orienterà verso la concezione moderna della decorazione semplice e viva ottenuta mediante il sagace impiego dei materiali, insomma condurrà inevitabilmente i nostri architetti a darci sempre e soltanto opere degne di loro, di noi, del nostro tempo.

E se soltanto questo fosse il beneficio che si potrebbe trarre dall'impiego dei nostri marmi e delle nostre pietre, mi sembra che già sarebbe di troppo per consigliare a non usare mai più materiali diversi.

A. MAZZONI

PALAZZO POSTALE DI SABAUDIA DELL'ARCH. ANGIOLO MAZZONI
(ASSONOMETRIA)



1 - Sala di scrittura per il pubblico. - 2. Sala del pubblico agli sportelli. - 3. - Rivendita cartoline e valori bollati. - 4. - Impiegati sportelli. - 5. - Arrivo e partenza della corrispondenza. - 6. - Portalettere. - 7. - Deposito valori. - 8. - Archivio. - 9. Tavoli di scrittura. Le pareti dell'edificio sono rivestite in ceramica bleu « Savoia »; la pensilina è in rame; le reti antimalariche sono colorate in rosso e le cornici sono in travertino rosso del senese. Nel prossimo numero illustreremo ampiamente il bello edificio dell'arch. Mazzoni e pubblicheremo numerose fotografie degli interni e degli esterni.

L. GAILLARD

(*per concessione dell'Autore e della rivista parigina* Masses).

ARTE POLIGRAFICA EDITORIALE ROMA

ABBONAMENTI A "SANT'ELIA,,:
Annuo L. 25 - semestrale L. 13 - trimestr. L. 7 - sostenitore da L. 100 a 300 - speciale da L. 300 a 500 onorario da L. 500 a 1000

per una architettura coloniale

In questi ultimi tempi in cui tutti i competenti ed incompetenti, giornalisti ed architetti, hanno spezzato lance pro e contro l'avvento di una architettura moderna in Italia, schiva da elementi tedeschi e moscoviti, si contano sulle dita di una mano coloro che hanno intelligentemente trattato di architettura coloniale. Quasi tutti se la son cavata alla maniera del Belli che, per spiegare com'è fatta la schiena del somaro, diceva ch'è fatta a schiena d'asino.

* * *

Anzitutto è opportuno intendersi: la nostra architettura in colonia ha da conservare tutti gli elementi insiti nello stile arabo, o deve essere l'indice della nostra metodica volontà di consolidare la nostra conquista anche nel campo architettonico? Tre sono i casi: O continuare lo stile arabo, solido, ricco di contrafforti e di archi tondeggianti, liscio all'esterno e merlettato all'interno, caratterizzato dal cupolino e dalla volta a botte, o trapiantare sulla quarta sponda la nostra architettura, oppure fondere barbaresco, classico, razionale e ricavarne lo stile da Casino Kursaal (il termine è dell'Ing. Tadolini) in linea di massima fino ad oggi perseguito. Lo stesso stile nato con l'esposizione di Parigi nel 1876 e introdotto in Africa da Liautey — già governatore del Marocco.

Il primo caso è da scartarsi. Per salvare eccessivamente il colore locale scoloriremmo il colore di conquista. L'ultima soluzione ha dato i suoi insegnamenti. Son da deprecarsi tutti quegli stili risultanti da accomodamenti, dalla via di mezzo.

Fondere elementi occidentali con elementi orientali significa fare un'architettura truccata, irrazionale, spuria, bacata.

V'è dunque da dar credito nelle colonie ad una architettura italiana, chiara nello stile semplice nell'andamento, che pur non facendo astrazione dalle particolari condizioni di clima e d'ambiente, precisi tutta la ricchezza scientifica, morale, culturale italiana. Un'architettura che abbia un centro ed un principio a cui tutto si riferisca e donde tutto emani. Una architettura infine che nella sublime ed armonica applicazione dei pieni e dei vuoti, contenga ad un tempo il centro immutabile e generatore che si chiama Fascismo.

Se la Triennale di Milano rappresenta quanto di più moderno e quanto di più progredito vien fatto nel campo architettonico dobbiamo subito dire che il progetto di casa di abitazione dell'Architetto Piccinato — esposto alla Triennale — assomma tutte quelle caratteristiche che noi auspichiamo per una sana architettura coloniale.

Molto in questo campo ha anche prodotto il Sindacato Ingegneri promuovendo mostre di architettura, concorsi, e divulgando scritti atti a favorire una coscienza coloniale.

Gli esigenti ricercatori del colore locale, certamente non perderanno le desiderate sensazioni folcloristiche. Si accorgeranno semplicemente che non è l'arabo che costruisce, ma lo Italiano di Mussolini.

MARIO RISPOLI.

il coefficiente della civiltà

Dalle più umili origini fino alle cattedrali gotiche e ai monumenti insigni del Rinascimento, l'architettura rivestì le forme più logiche, più sincere, più elevate. Essa concretizzava, con verità ed esattezza, lo spirito delle civiltà, i diversi stadi della vita sociale, mettendo insieme così la più preziosa documentazione che il passato ci offra.

Essa, arrestatasi dopo la decadenza dei grandi stili, in balia delle fantasticherie più insensate della moda, abbandonata agli snobismi di una nobiltà priva di gusto, sfuggiva all'evoluzione, sottomessa all'ornamentista che spadroneggiava da despota.

Lo sforzo dei nostri architetti di avanguardia, l'offensiva da essi scatenata contro l'errore e la menzogna, le vittorie sempre più numerose riportate dovunque, colmano in pochi anni il fosso che avevano scavato parecchi secoli di sterile tradizionalismo.

L'architettura compie in questo tempo progressi ben più considerevoli che non in tutto il suo passato, liberata alfine dall'incoerenza dove l'avevano piombata gli stilisti e gli antiquari che rifiutano all'arte il diritto di evolversi.

Oggi, l'architettura è anche l'arte di riscaldare, di ventilare, di illuminare, di introdurre in ogni costruzione la comodità, l'igiene, con l'impiego sagace di una infinità di materiali nuovi, di elementi meccanizzati che l'industria attuale mette a nostra disposizione.

E' anche l'arte di creare ragionevolmente, guidati da una idealità, l'utensile ingegnoso ed utile, la linea emotiva, la bellezza semplice e logica in armonia con l'epoca.

*

L'abitazione è per noi necessaria quanto il pane: essa è la protezione di tutto ciò che noi abbiamo di più caro; il riparo contro le intemperie, gli attacchi degli agenti esterni, le indiscrezioni.

Asse materiale della nostra attività, base di tutto l'ordine sociale costituito, essa è anche il luogo dove noi trascorriamo la maggior parte della nostra vita, e dove vorremmo vivere le ore più belle della nostra esistenza.

Ma questa abitazione, lo strumento più utile che noi possediamo, è ancora concepita in principî vecchi di parecchi secoli d'ignoranza, contrastante ad ogni minuto i nostri movimenti, le nostre azioni, opponendosi senza soste al rendimento verso il quale tende l'energia totale del nostro tempo.

Tutte costruite su di uno stesso difettoso piano-tipo, specie d'ironica standardizzazione, esse non differiscono tra loro che nei particolari o nelle facciate, sempre ondeggiano nei limiti concessi dalla gamma della banalità.

Noi esigiamo dalle nostre macchine, dai nostri mezzi di trasporto, la rapidità, la snellezza, l'economia e lasciamo ancora esistere la nostra dimora ancestrale, sfida all'epoca e al buon senso.

La casa deve essere costruita conforme alle necessità della nostra natura e del nostro attuale stato di vita. Essa sarà *veloce*, senza rigiri, senza ingombri, di un mantenimento facile ed economico; il suo piano agile e razionale sarà concepito per soddisfare le esigenze di una comodità il più possibilmente perfetta.

Così realizzata, l'abitazione affascinerà per la sua ragionevole eleganza, per la sua efficiente armonia. E questo non è altro che un ritorno sincero ai principî fondamentali dell'architettura.

La modernizzazione ed anche la standardizzazione della casa non costituiscono un pericolo, ma un rimedio efficace contro la sporcizia, i tuguri, la miseria e l'immoralità Sono anche un'assicurazione contro il cattivo gusto individuale, la volgarità, la bruttezza che regnano nella massima parte delle nostre costruzioni. Una casa di serie concepita da un architetto sul serio propagherà in tutto un insieme di focolari non solo i benefici materiali che procurano tutti i perfezionamenti ma altresì il gusto sobrio e corretto, la più immediata compensione della bellezza.

Questa dimora luminosa e fresca, senza merletti e senza sopramobili, ricettacolo d'aria e di luce, sostituisce vantaggiosamente le costruzioni costose e antiestetiche, di stile o pseudomoderne che molti non temono di edificare ancor oggi.

* * *

Le città odierne non hanno architettura, non sono urbanizzate.

Agglomerato di vie, di viuzze buie, di piazze isteriche, di viali strozzati, senza prospettiva, senza spazi verdi sufficienti, esse soffocano e periscono nella loro banale diversità. Tutto in esse è monotono, senza gaiezza. L'occhio non può godere mai dello spettacolo piacevole o grandioso che crea la architettura sana e onesta.

La vita moderna domanda, attende una pianta nuova per la città come per la casa. Tutta la vita sociale ne dipende direttamente.

Pertanto questa architettura, in quanto arte e strumento di prima necessità, rappresenta una potenza inapprezzabile per agire sui destini della nostra società.

Apparentemente indifferente al gran pubblico, essa costituisce tuttavia la cornice della vita quotidiana che esercita su questa un'influenza costante.

Il risanamento della casa, degli edifici a destinazioni varie, delle vie, delle città così indispensabile alla salute fisica e morale delle nostre popolazioni, non può compiersi senza il concorso dell'Architettura rigeneratrice.

Abbiamo fiducia in essa, per condurre al trionfo la sua grande missione umanitaria.

*

La piazza antica, con il campanile alto nel cielo, circondata da facciate vetuste che si puliscono di nuovo ogni cinque anni, non simbolizza più l'architettura.

Questa deve seguire la scienza e non l'opinione, deve essere ragionevole e disciplinata, calma e semplice, deve facilitare il dinamismo delle città, creare l'ambiente dell'epoca e favorire lo sbocciare di una vitalità nuova e duratura.

Il suo prestigio, la sua potenza saranno l'effetto della sua sincerità, del suo grado di evoluzione e di efficienza.

L'Architettura, cosa ammirabile, la più bella!

E' il prodotto dei popoli felici ed è quella che produce popoli felici.

V. L. ROGISTER.

POLIMATERICO

AVVENIMENTI INCOMPRENSIBILI

Che cosa succede nel campo dell'architettura italiana, o — almeno — nel recinto dell'architettura «pubblica?».

Le recentissime conclusioni del concorso di due gradi per la stazione marittima di Napoli ci illuminano in proposito.

Dopo nove mesi di alterne e laboriose vicende, dopo una gara di primo ed un'altra di secondo grado, dopo esami giudizi pareri e suggerimenti a seguire i quali i concorrenti han dovuto più volte rifare il cammino già percorso, si conclude con un «nulla di fatto».

Nel giugno dell'anno scorso ben sedici progetti vennero esaminati; di questi, sette vennero invitati a produrre nuovi elaborati di integrazione e di perfezionamento; ma di questi ultimi si sono sopra gli altri distinti e sono stati segnalati: la conclusione negativa non può essere che deprimente e scoraggiante.

Noi non conosciamo i progetti e gli elaborati che pure ci auguriamo di vedere esposti al pubblico in una apposita mostra: ma ci rifiutiamo «a priori», nettamente e fermamente, di credere che quest'oggi in Italia non si sia in grado di progettare una stazione marittima. Noi ci rifiutiamo, in pieno Anno dodici, di costatare il decesso dell'Architettura italiana contemporanea, ed affermiamo ancora una volta che la materia dei concorsi — bandi, giurie e svolgimento — deve essere regolata per legge dello Stato, deve essere disciplinata in norme ed in canoni definiti e sicuri tanto per le Amministrazioni che vi ricorrono quanto per coloro che vi partecipano; deve essere posta finalmente al sicuro da sorprese imprevedibili che ci umiliano come artisti in Italia e come italiani nel mondo.

*

L'ARCHITETTURA E LA NATURA

La natura, salvo qualche esempio relativamente raro (i gambi di certe piante e le conchiglie) non presenta applicazioni della linea retta e curve prodotte da generatrici geometriche. Queste e quelle sono, infatti, creazioni profondamente umane.

Certi spettacoli naturali ci conducono ad un'ammirazione turbata talvolta dallo spavento.

Le masse, i profili, i colori, la potenza e l'espansione del soggetto sono i principali fattori emotivi.

Le masse ci seducono sovente per la loro grandiosità.

I colori per la loro varietà e per la loro ricchezza; a volte per una certa finezza che loro conferisce un'atmosfera più o meno cangiante.

I profili ci attraggono egualmente per il loro imprevisto e spesso per una estrema delicatezza.

L'architettura moderna opera diversamente.

Essa è una composizione di solidi intessuti in maniera esclusiva da generatrici geometriche, e quindi ad alto potenziale lirico.

Le sue masse ci piacciono sopra tutto per il loro equilibro e per lo spirito d'ordine e di volontà che esse promanano, per così dire, da tutti i loro pori.

In uno stesso edificio, il colore si confina volontariamente in una gamma tanto ristretta quanto ben distinta.

I suoi profili si sviluppano con semplicità, pur vigorosamente distaccandosi dall'ambiente: le sue linee pure si inscrivono sulle superfici come quelle dell'aeroplano si incidono nelle nubi.

Per le loro differenze evidentissime, la casa moderna e il paesaggio aumentano scambievolmente il loro valore, la natura apparendo più profonda e misteriosa, l'abitazione più chiara e ordinata.

Questa è una delle grandi lezioni che l'architettura moderna dà all'architettura tutta arabeschi e ghirigori degli ultimi secoli che con le sue forme antinaturali e le sue disposizioni irrazionali soffocava il paesaggio circostante.

I MOUTSCHEN

ripristinare

La Voce del Mattino *di Rovigo tiene a rivendicare in pieno la paternità* (*trattandosi de* La voce, *sarà meglio dire la maternità*) *dell'iniziativa per il ripristino della caratteristica veneziana nella Piazza Vittorio Emanuele di quella città. Non saremo noi certo a contendere questa gloria ai lungimiranti colleghi rovigotti: i quali hanno fatto una proposta vemente viva, moderna, fascista. Sicuro! ripristiniamo in tutte le città le loro caratteristiche secolari! Il tempo non cammina; i costumi non progrediscono; le necessità della nostra vita sono sempre quelle di due, tre, quattro secoli fa; l'arte non si evolve: e son così belli i musei all'aria aperta e in pieno sole!...*

Bravi, dunque, i colleghi del la Voce del Mattino; *bravo il comm. Fogolari, sovraintendente regionale ai monumenti; bravo il sig. Podestà che ha promesso di attuare la peregrina proposta; ad essi tutte le nostre lodi, ed essi che, in Italia e in pieno Anno* XII *dell'Era Mussoliniana, dimostrano che esiste ancora chi ha il coraggio civile di pensare a* ripristinare *qualche cosa!...*

grattacieli

Torino — come tutte le altre città d'Italia — avrà la sua Torre Littoria. L'ing. Bernocco e l'arch. Melis hanno grazio samente offerto i progetti; e la Torre, tra via Roma nuova, piazza Castello e via Viotti, è purtroppo in via di completa ultimazione. Diciamo purtroppo *perchè a definire quell'edificio soltanto* mostruoso, *ci sembra di peccare di eccessiva longanimità. C'è chi assicura che questa torre sia della più pura tradizione italiana: se Mastro Arnolfo di Cambio non ha dato a costoro querela dal paradiso, vuol dire che è un gran brav'uomo o che, cosa più probabile, in paradiso non bazzicano avvocati. Noi continueremo a chiamarlo grattacielo, anzi, orribile grattacielo, e non ci congratuleremo certo con il gusto dei dirigenti la Reale Mutua Assicurazione che lo han fatto costruire e di chi lo ha approvato.*

Se in ogni città d'Italia dovesse per mala sorte sorgere una Torre Littoria come quella di Torino, dovremmo davvero disperare del nostro rinnovamento urbanistico e scongiurare il cielo di togliere qualsiasi velleità di creazione a diversi architetti indegni di questo nome.

le più moderne leghe d'alluminio

Fra le più importanti leghe di alluminio, troviamo l'*anticorodal*, lega di alluminio da fonderia a trattamento termico (peso specifico 2,75). La lega *Anticorodal* da fonderia è specialmente consigliabile per la fusione in conchiglia ed è suscettibile di trattamento termico.

Tale trattamento consiste, in massima, in una tempra in acqua a 540° C. seguita da un invecchiamento artificiale a 160° C. per un periodo di tempo variabile secondo le caratteristiche richieste e le dimensioni dei pezzi.

L'*Anticorodal* fornisce soluzioni esteticamente e tecnicamente perfette nelle applicazioni chimiche, nella meccanica, nell'architettura e nella decorazione.

Altro tipo di *Anticorodal* è una lega leggera ad alta resistenza, da trattamento termico, speciale per usi chimici e per decorazione (densità 2,71 gr. per cm³). Questo materiale da costruzione per stampaggio, fucinatura, imbutitura, trafila e laminazione si fornisce sotto forma di profilati, tubi, barre, lamiere, viti da metallo e da legno, chiodi e bulloni.

Questa lega si salda perfettamente al cannello ossi-acetilenico ed ossidrico, usando apposite bacchette di apporto

La resistenza chimica dell'*Anticorodal* è paragonabile a quella dell'alluminio puro.

Abbiamo poi l'*Anticorodal Speciale* 198 che è una lega di alluminio inossidabile ed anticorrosiva speciale per le costruzioni navali e per l'edilizia.

L'*Anticorodal Speciale* 198 non è una lega da trattamento termico e le diverse qualità sono ottenute per mezzo di diversi gradi di incrudimento.

Si può saldare perfettamente al cannello ossi-acetilenico, impiegando bacchette di apporto dello stesso materiale. La sua resistenza specifica all'azione dell'acqua marina la rende particolarmente adatta alle costruzioni di pagliolati, ponti e opere navali, mentre il suo aspetto estetico e la facilità di pulimentazione, ne fanno un materiale fra i più indicati per le opere, edilizie ed architettoniche, situate completamente all'aperto.

Degno di particolare attenzione è altresì l'*Alumàn* 881, lega leggera inossidabile speciale per la decorazione e la costruzione di apparecchiature per industrie chimiche ed alimentari.

L'*Alumàn* 881 è la lega leggera più indicata per la copertura dei tetti, in sostituzione del rame e della lamiera di ferro zincato.

L'*Alumàn*, per il suo prezzo conveniente, può fornire soluzioni economiche e tecnicamente perfette di qualunque problema di corrosione atmosferica.

Notiamo infine l'*Avional*, lega leggera ad alta resistenza da trattamento termico.

L'*Avional* possiede caratteristiche meccaniche assai prossime a quelle dell'acciaio dolce ed è particolarmente adatto per le costruzioni aeronautiche e dove interessi una resistenza meccanica elevata unita alla massima leggerezza.

notizie e informazioni varie

* *Un centro di studi architettonici alla Triennale di Milano.* — E' stato istituito, in seno alla Triennale di Milano, un centro di studi sulla architettura moderna. Tale centro pensato come nucleo basilare delle mostre internazionali di architettura, che la Triennale periodicamente organizzerà, è destinato a diventare un prezioso istrumento di informazioni a disposizione degli studiosi, critici e architetti. Il centro sarà dotato di un vasto e sempre aggiornato archivio fotografico, archivio di disegni, di uno schedario biografico degli architetti contemporanei, di uno schedario bibliografico degli scrittori e dei critici di architettura e infine di una biblioteca specializzata.

* *Una bella realizzazione del Fascismo reggiano.* — Sul litorale adriatico, vicino a Riccione, sorgerà, fra tre mesi, per iniziativa del Fascio di Reggio Emilia, la Casa al mare dei bambini di quella provincia. Il bellissimo edificio, opera dell'architetto Costantini, ha una saldissima sagoma di cemento armato, tutta pulsante e fremente di vita. Tre padiglioni, su un fronte di 115 metri, comunicano fra loro per mezzo di gallerie a vetri: una immensa fascia di vetrate gira intorno all'edificio, sia sul fronte a mare che sul fronte a terra: sulla strada, che è rialzata, sorgono due piani; tre, invece, verso il mare: alloggi, dispense, refettorii, uffici, dormitorii, tutto è disposto in un ordine meravigliosamente pratico. Il Prefetto ha dato tutto il suo autorevole appoggio per la bellissima realizzazione; il Comune di Riccione ha donato l'area; il Comm. Asioli, ingegnere capo del Genio Civile, ha offerto gratuitamente la sua opera preziosa di collaborazione e di assistenza.

* *La nuova stazione di Viareggio.* — La stazione ferroviaria è d'importanza capitale per una città balneare: l'attuale stazione di Viareggio non risponde più alle odierne necessità, per la sua ubicazione, per la sua poca ampiezza, per la sua estetica, Quindi, il bisogno di crearne una nuova la quale sorgerà all'estremità delle vie Mazzini e XX Settembre: l'edificio sarà vasto, moderno, luminoso; nelle vicinanze sorgeranno i fabbricati per i servizi secondari e, forse, una casa per i ferrovieri. Per la nuova stazione che si crede sarà pronta fra il 1935 e il 1936 sono stati stanziati 10 milioni dei quali uno farà carico al Comune, uno ripartito in parti uguali fra l'Amministrazione Provinciale e il Consiglio Provinciale dell'Economia, gli altri otto a carico delle Ferrovie dello Stato.

I lavori avranno inizio subito. Il progetto è dell'architetto Narducci.

* *Il piano regolatore di Jesi.* — Prossimamente illustreremo l'interessantissimo e moderno piano regolatore della città di Jesi studiato dall'ing. Dagoberto Ortensi.

A. L. COLOMBO
Mobili Sant' Elia
Columbus
in tubi di acciaio
MILANO
VIA MONFORTE 16

Nord Carrara
Marmi e Pietre d'Italia
SANTELIA
VIAREGGIO

Società Anonima
Giorgio Macry
Impresa Costruzioni Sant' Elia
Roma
Via Capua 12

S. AN. ITALIANA
INTONACI
TERRANOVA
INIMITABILE
INTONACO DECORATIVO PER FACCIATE E SPECIALI LOCALI INTERNI
VIA PASQUIROLO 10
MILANO

Leggete
IL NUOVO
periodico futurista diretto da ARNALDO GINNA

NUOVE COSTRUZIONI IN "B.P."

E' ormai pacifico nella considerazione dei tecnici sul valore pratico delle strutture edilizie, che quella a gabbia di cemento armato o di ferro cementato sia la più rispondente ai fini statici economici artistici che il progettista si propone di raggiungere.

Ciò non ostante questo sistema costruttivo mentre è adottato per lo più in fabbricati a carattere industriale o da imprese di fama, viene tuttora considerato un eccesso e una inutilità da coloro che sogliono per atonia cerebrale e in perfetta buona fede tenersi alla loro esperienza e alla tradizione.

FATTORI NEGATIVI DA COMBATTERE

Insistere qui sulla bontà del sistema sarebbe come voler convincere dei bevitori che il vino fa meglio dell'acqua per cui vogliamo solo precisare ad uso dei tecnici le particolari doti di un sistema costruttivo brevettato che per i vantaggi che offre fra le costruzioni ad ossatura di beton maggiormente si presta ad essere compreso dalla classe dei refrattari e dei tardi. Alcuni fattori che si possono considerare come negativi per la introduzione dell'uso del calcestruzzo di cemento nelle strutture portanti sono in ispecie:

1) il dover eseguire la parte greggia della costruzione in due tempi: prima l'ossatura di beton e, dopo il disarmo la chiusura dei telai di regola in mattoni pieni o vuoti;

2) la mancanza di legame fra le parti sopra dette, per cui facilmente si verificano distacchi in corrispondenza delle loro superfici di contatto;

3) la muratura di rivestimento serve solo di peso, non potendosi assegnare ad essa nessun ufficio portante;

4) il poco potere coibente del beton e il suo alto potere igroscopico, per cui attraverso ad esso fortemente si fa sentire il caldo e il freddo, e le sue superfici assorbono l'umidità e con conseguente deterioramento di malte e tinte.

Inconvenienti questi che la muratura brevettata « B-P » elimina in modo perfetto.

Essa si fonda sulla unione di speciali elementi di laterizio forato con calcestruzzo di cemento armato.

IN CHE CONSISTE LA MURATURA "B. P."

Gli elementi costruttivi hanno la forma di blocchi cavi a pareti doppie e per la speciale loro posa in opera, la muratura finita si presenta a guisa di una serie di prismi verticali cavi sfalsati fra di loro sia longitudinali che trasversalmente nei successivi corsi, si che le cavità di sezione in cm. 20×20, formano tante canne verticali centrate alternate con montanti laterizi.

Questa muratura che è possibile considerare come portante in fabbricati a uno o due piani, può ricevere a seconda che le condizioni statiche lo richiedano, entro le sue cavità, dei pilastri in cemento armato il cui getto avviene contemporaneamente alla elevazione della muratura e senza bisogno di particolari casseri costituiti già dal blocco cavo.

Ne risulta che il beton rimane tutto foderato dal laterizio, ciò che impedisce il condensarsi di umidità contro le faccie del calcestruzzo, mentre la muratura di rivestimento riesce fortemente collegata ai pilastri con cui si evita il formarsi di distacchi fra i pilastri stessi e la muratura come succede di sovente nelle costruzioni intelaiate.

CARATTERISTICHE E REQUISITI DELLA B.P.

Celerità di costruzione: dovuta al fatto che un blocco di forma e peso facilmente maneggiabili, corrisponde in volume a sei mattoni pieni.

Massima salubrità della costruzione: per essere gli strati di malta ridotti al minimo e non in continuità fra le due faccie interna ed esterna, sicchè è evitato il passaggio alla umidità.

Praticità: perchè le canne verticali possono essere utilizzate per svariati servizi.

Massima leggerezza: perchè quantunque le faccie del muro siano robuste, il peso della muratura in blocchi viene ad essere meno della metà di quello di una muratura di mattoni pieni di eguale spessore, con conseguente forte riduzione nelle fondazioni.

Economia nella costruzione: il vantaggio economico è dato dal minor impiego di tempo per la posa in opera, nel minor impiego di malta con una economia rispetto alla corrispondente quantità impiegata in una muratura di mattoni pieni di oltre il 50 %, nella riduzione delle sezioni delle fondazioni, nella minore spesa per i trasporti dei materiali dalle fornaci ai cantieri, nella eliminazione dell'onere dei casseri, nella possibilità di immediato sfruttamento della casa per la sua pronta abitabilità appena finita.

La muratura brevettata « B-P » è stata approvata dal Consiglio Superiore dei LL. PP. per costruzioni normali e asismiche ed ha avuto già impiego in opere edili pubbliche.

IL COLLAUDO FAVOREVOLE DI IMPORTANTI APPLICAZIONI

Il Ministero dell'Aeronautica, sempre primo nell'adottare con saggezza i prodotti della tecnica moderna, ha fatto eseguire con questo sistema l'Aerostazione di Fiume che poggia sulla banchina del Porto e su un terreno cioè la cui resistenza unitaria è di Kcm. 0,30.

La città di Padova ha fatto eseguire un forte gruppo di Case Popolari (200 vani).

Solo questi due lavori bastano a dimostrare il valore statico ed economico del sistema.

La poca resistenza del terreno di riporto di una banchina avrebbe richiesto per qualsiasi altro tipo di costruzione una gravosa spesa per fondazioni armate, come è indubbio che nella costruzione di case popolari un Comune ricerchi la massima economia con il maggior rendimento.

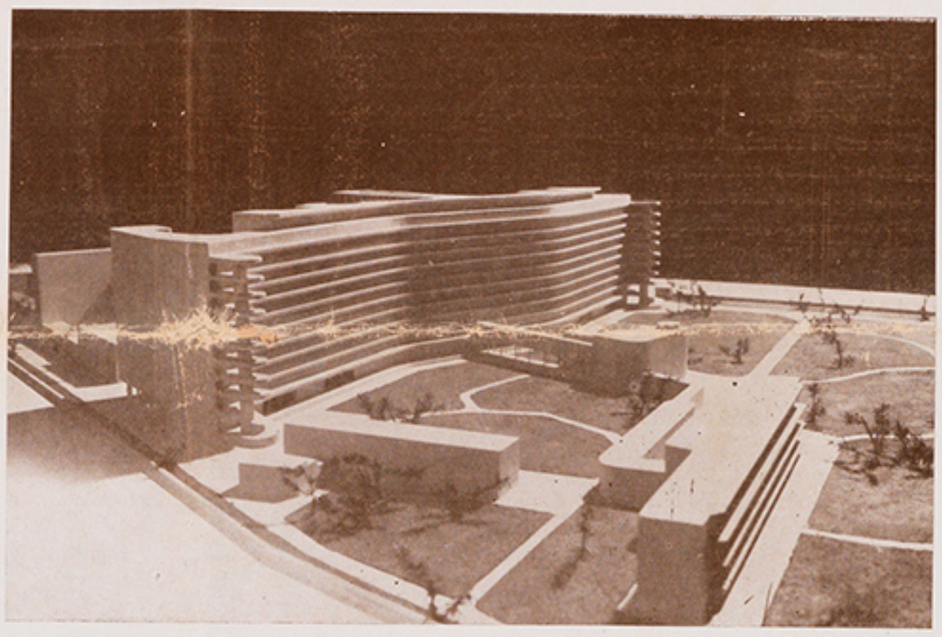
ELIO

I PROGETTI PREMIATI AL CONCORSO PER L'OSPEDALE DI MODENA

235 - Il progetto dell'ARCH. ERNESTO ROSSI vincitore del I. Premio.

236 - Il progetto degli Ingegneri BRAGA e CASALIS vincitore del II. premio.

237 - Il progetto dell'Ing. REMIGIO CASOLARI vincitore del III. premio.



238 - Il progetto non premiato dell'Architetto PETRUCCI, MONACO e LONGO.

LA MODERNA ARCHITETTURA STRADALE

Qualche volta si è voluto guardare con invidia la sistemazione stradale delle nazioni più ricche e più attrezzate quali l'Inghilterra e gli Stati Uniti.

Se questo abbiamo fatto un tempo e solo in certi periodi di forzato abbandono, non lo faremo certamente oggi che, dopo la creazione della Azienda Autonoma della Strada per diretta iniziativa del Duce, ci siamo posti all'avanguardia della tecnica e della Industria, anche in questo campo specifico di lavoro.

Nè possiamo dire di dovere precisare ancora i termini di risoluzione del problema poichè ormai se ne è vista chiara la tendenza e la realizzazione in base ai fattori locali e nazionali.

Non era che una semplice illusione ottica prodotta dai fenomeni del supercapitalismo che ha dovuto realizzare la vasta rete per soddisfare ai bisogni di un'industria sproporzionata la cui produzione in serie ha visto sviluppare detta rete con gli stessi criteri: un piano stradale liscio, anche solido, purchè ci si corra. Non abbiamo con questo la pretesa di volere generalizzare fino agli estremi: sarebbe un errore. Questa è stata la maniera che abbiamo chiamato alla americana.

Da noi, nonostante lo stato di depauperazione per l'abbandono nel periodo della guerra, il problema delle sistemazioni stradali ha dovuto essere affrontato con spirito e condizioni diverse.

A parte tutto quanto è stato fatto di nuovo, il resto, dal punto di vista storico, era frutto di realizzazioni di vari secoli che hanno visto la convenienza ed il discernimento di innumerevoli generazioni sia per il tracciato sia per l'importanza in relazione ai centri da collegare, mentre dal punto di vista meccanico basta pigliare ad esempio il rapporto di trazione animale e quella meccanica agli estremi della penisola: Belluno 0,70, Trapani 50,37, rilevati con la statistica del carreggio eseguita nel 1925 sulle strade attualmente statali, per rendersi conto come il problema assurto a dignità nazionale bisognava adeguatamente risolverlo con oculata perizia adattandosi alle esigenze regionali ed a quelle della nazione.

Il regime economico delle varie pavimentazioni è sensibilmente diverso da un tipo all'altro, e quindi dal punto di vista finanziario è stato anche questo ed essenzialmente questo un elemento di notevole importanza per la realizzazione del grandioso piano, sia per le spese di primo impianto sia per quelle successive di manutenzione.

Ora che il nuovo periodo storico stradale ha compiuto la maggior parte del suo percorso, è utile guardarne più serenamente i termini condizionandoli al nostro spirito latino, dato il risultato affiorante del felice connubbio della nuova tecnica con quanto di meglio abbiamo ereditato dai nostri avi.

Ogni innovazione in questo campo ci ha trovato sempre preparati, basti pensare che da quando si sono iniziati col 1901 i Congressi Internazionali contro la polvere, ci siamo trovati in testa coi primi esperimenti di catramatura eseguiti dall'ing. Rimini in Provincia di Ravenna. Non vogliamo qui discutere i vantaggi di un sistema di pavimentazione piuttosto che di un altro, nè dei vari tipi di composti bituminosi adatti o meno ai vari scopi poichè fanno parte della pura tecnica sperimentale, ma certo non si può negare che anche da noi per forzarne il compimento in relazione alle esigenze di bilancio si è fatto qualche volta pure all'americana, non badando troppo alle finiture e sorvolando su tante questioni di ordine estetico, cui non sappiamo affatto rinunziare forse perchè l'abito del bello su tutto quanto ci circonda in terra romana ci fa sempre difficili ed insoddisfatti.

Alludo a quello che dovrebbe essere il compiuto concetto di architettura stradale, che nella successione di rettifili, curve e flessi dovrebbe offrire un nastro continuo, agile, e saettante tra l'alternativa dei monti e della pianura.

La strada non si limita solo al piano viabile nè alla solidità del sottofondo. Banchine, cunette, alberature e loro taglio razionale, recinzione laterale, case limitrofe, opere d'arte intonate, formano l'insieme estetico più evidente su cui si posa l'occhio fuggevole del corridore veloce o del calmo ed affaticato viandante, cui è indispensabile un'illusione che conforti e renda piacevole la tensione continua cui è soggetto per la manovra attenta e sicura del volante, o per lo sforzo di marcia appiedata.

Tante opere d'arte non rispondevano più ai nuovi bisogni di transito sia per i treni di carico sia per le caratteristiche di larghezza e di vedute imposte dalle nuove condizioni di traffico, e dalle sagome dei veicoli ampliate e migliorate, mentre tante altre si sono dovute lasciare in attesa di un loro maggiore deterioramento per provvedere alla ricostruzione.

Ogni strada è stata affrontata con concetto diverso e, mentre in talune abbiamo dei cigli ben profilati, in altre questi sono irregolari, e l'opera dei cantonieri non è sufficiente.

In alcune strade la nostra alberatura è ancora insufficiente e dovrebbe essere adeguatamente completata e coltivata; casupole incomode ed immiserite dal tempo dovrebbero essere tolte; le cunette rimesse in perfetta efficienza.

E' precisamente da tutte le finiture e dalla maniera razionale con la quale si spendono ingenti somme, che si giudica dell'ottima riuscita della strada e della sua architettura, la cui geometria estetica è ben diversa dalle altre, a parte le condizioni di viabilità, di stabilità e di tecnica esecutiva che debbono essere sempre impeccabili.

In questo l'Italia ha avuto un primato non indifferente, e bastano soltanto i due periodi culminanti, quello dell'Impero Romano e quello attuale che ci hanno classificati maestri, per convincerci che non possiamo assolutamente nè arrestarci nè indietreggiare.

La strada serve sia al traffico industriale come a quello turistico, e per quest'ultimo si debbono avere i migliori riguardi, poichè è proprio questo che porta oltre le Alpi le impressioni rilevate anche superficialmente nelle nostre arterie.

Il traffico attuale con l'avanzato progresso in materia di gommature, non può danneggiare quanto di bello si può fare, e data la fase di avanzamento nella sistemazione, bisogna pure attendersi che ormai si pensi con criteri più lungimiranti alle strade del futuro, per le maggiori esigenze del progresso, per la migliore sicurezza e rapidità dei trasporti, per le comodità di percorso.

Se tanto si è fatto, non è detto che bisogna cristallizzarsi nella lode alle realizzazioni compiute: urge pensare alle strade dell'avvenire. Una tappa non segna la fine: la fine, forse, non sarà mai raggiunta in questo campo.

Ing. P. COLLURA

ESIGENZE DI VITA SOCIALE

La formidabile attività attuale dell'industria ci pone continuamente sotto gli occhi, sia direttamente, sia con l'intromissione di giornali e di riviste, oggetti di una novità sconvolgente, la cui origine e il cui scopo ci preoccupano, ci conquidono, c'inquietano. Tutti questi oggetti della vita moderna finiscono per creare un certo stato di spirito moderno. Noi riportiamo allora sgomentati lo sguardo su quelle vecchie putredini che sono il nostro guscio di lumaca, la nostra casa che ci stringe col suo contatto quotidiano, infetto, senza utilità e senza rendimento. Ovunque si vedono macchine che servono a produrre qual che cosa e lo producono ammirabilmente, con infinita purezza. La macchina che noi abitiamo è un vecchio pendolo a cucù pieno di tubercolosi.

Sono troppo distanti fra loro, in quanto a igiene, a comodità, a bellezza, a nitore, le nostre attività quotidiane all'officina, all'ufficio, alla banca, sani, utili, produttivi e la nostra attività familiare in istato di perenne inferiorità in tutte le sue manifestazioni ambientali. Si uccide così la famiglia e si demoralizzano gli spiriti, legandoli come schiavi a cose anacronistiche.

Lo spirito di ogni uomo, formato dalla sua quotidiana collaborazione ad ogni avvenimento moderno, ha, coscientemente o incoscientemente, formulato dei desideri; questi desideri si riattaccano fatalmente alla famiglia, sentimento base della società. Chiunque oggi sa che a lui occorre sole, calore, aria pura, ambienti appropriati: chiunque oggi sente che gli occorre divertimento intellettuale, riposo corporale, cultura fisica necessaria per ricuperare le supertensioni muscolari o cerebrali del lavoro. Questo fascio di desideri costituisce una somma di rivendicazioni. Ora, la nostra organizzazione sociale ha ben poco, se non niente, di pronto per corrispondere adeguatamente a queste necessità.

* * *

La società moderna non retribuisce adeguatamente gli intellettuali, ma tollera ancora le vecchie modalità della proprietà che si oppongono alla trasformazione delle città e delle case.

Inquieto per le reazioni che da ogni parte agiscono su di lui, l'uomo moderno da un lato sente un mondo che si evolve regolarmente, logicamente, chiaramente, che produce cose utili e utilizzabili; da un lato si ritrova sconvolto, in una vecchia inquadratura ostile: questa inquadratura ostile è la sua dimora: la città, la via, la casa, l'appartamento si levano contro di lui e, inutilizzabili, gli impediscono di proseguire nel riposo l'identico cammino spirituale ch'egli compie nel lavoro, gli impediscono di continuare nel riposo lo sviluppo organico della sua esistenza che è quello di creare una famiglia e di vivere, come tutti gli animali della terra e come tutti gli uomini di tutti i tempi, in famiglia organizzata. La società assiste così alla distruzione della famiglia e constata con terrore che essa perirà.

Un enorme disaccordo regna fra uno stato di spirito moderno e un ammasso soffocante di detriti secolari.

La società desidera con tutte le sue forze una cosa che otterrà o non otterrà. Tutto è qui: tutto dipende dallo sforzo che si produrrà e dall'attenzione che si accorderà a dei sintomi significativi.

Architettura nuova o sommovimento generale.

Il sommovimento generale può essere evitato.

LE CORBUSIER
(da *Vers une Architecture*).

BATTAGLIE
è il nuovo giornale futurista napoletano.
Leggetelo !

IL VOLO SU VIENNA DI A.G. AMBROSI ACQUISTATO DA S.M. IL RE

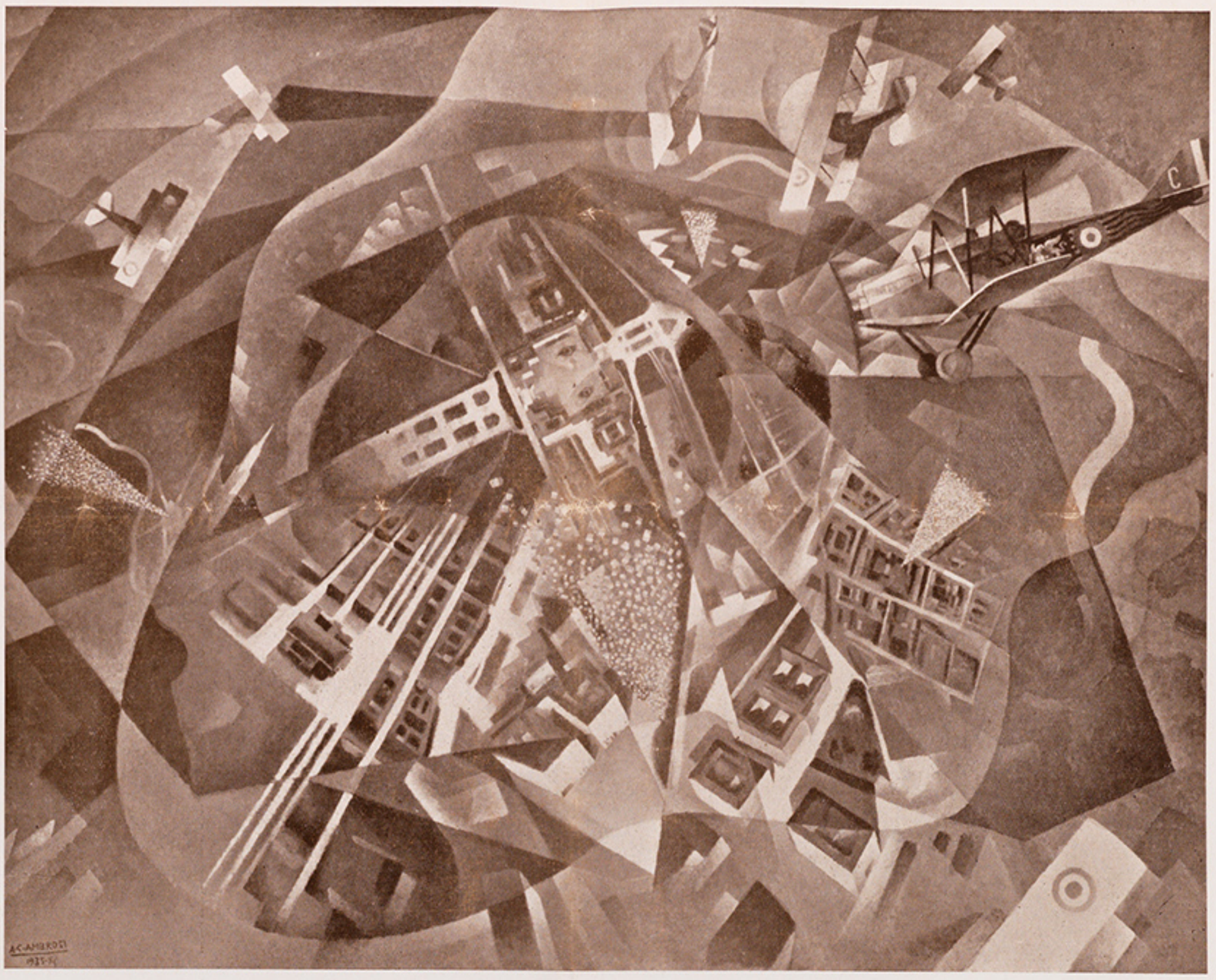
Il volo su Vienna, la magnifica e realistica concezione aeropittorica del pittore futurista veronese A. G. Ambrosi, ha riportato la meritata vittoria nell'entusiastico riconoscimento di S. M. il Re che l'ha ritenuta degna di entrare a far parte delle ricche Gallerie di Casa Savoia.

È questo il primo quadro futurista che il Sovrano accoglie nella Sua collezione: doppio motivo quindi di legittimo orgoglio per l'artista, nostro carissimo amico, che vede così larghissimamente premiata la sua nobile fatica, svoltasi sempre attraverso lotte e sacrifici di ogni genere, validamente combattute e virilmente affrontati con il sano e vivificante ottimismo futurista.

La ben giustificata gioia di Ambrosi è anche la nostra gioia perchè il quadro, che ha sempre ed ovunque raccolto la totalità dei consensi, fu da noi presentato per la prima volta alla Grande Mostra Futurista inaugurata solennemente a Mantova da S. E. Marinetti, in occasione della Settimana Mantovana del 1933-XI. Da qui il *Volo su Vienna* passò alla Galleria Pesaro di Milano, donde fu trasferito a Roma, alla Prima Mostra Nazionale organizzata da "Futurismo" dove costituì una delle maggiori attrattive.

Ricordiamo che S. M. il Re, quando onorò la Mostra della Sua visita, Si intrattenne a lungo dinanzi a questo quadro e con l'acume artistico che è una delle Sue doti peculiari, ne intuì subito i pregi e li commentò a S. E. Marinetti e al nostro Direttore che Lo accompagnavano nel giro.

Ora il quadro di Ambrosi è a Berlino, ornamento principale di quella Mostra di Aeropittura Italiana che ha suscitato il più vivo interesse negli ambienti artistici tedeschi: e da qui, entrerà finalmente nelle magnifiche Gallerie d'Arte della Real Casa d'Italia.



A. G. AMBROSI - *IL VOLO SU VIENNA*

FOTOGRAMMI

Abbiamo nel numero scorso parlato del film *L'idolo delle donne* della Metro Goldwyn Mayer e della bella figura morale e atletica che in esso è costretto a fare il pugilista, la camicia nera, il campione del mondo Carnera.

Di questo film è imminente la programmazione.

Torniamo ad invocare la solidarietà dei giornali sportivi italiani perchè, trattandosi di una realizzazione cinematografica che investe il loro specifico campo di attività, vogliano chiedere insieme a noi la revoca del permesso di proiezione di questo sconveniente soggetto.

*

Il Comm. Cosmelli continua imperterrito nella sua opera altruistica a beneficio delle case cinematografiche straniere. Il Cosmos è sempre in moto e, con lui, sono in moto i..... cosmetici dell'Istituto di Bellezza dove le ondulazioni alle belle clienti servono per manipolare protezioni e appoggi a sempre maggior gloria della imperversante cinematografia straniera in Italia. Ma si ha ragione di credere che la storiella non si protrarrà ancora a lungo.

*

Secondo le innovazioni portate alla cinematografia tedesca, la censura è definitivamente sottoposta al Ministro della Propaganda, che esercita questo suo compito attraverso un nuovo organismo che si chiama il drammaturgo *del Reich per il Cinema. Tutti i copioni delle nuove pellicole di produzione tedesca devono venire sottoposti alla preventiva approvazione del* drammaturgo.

La attività del drammaturgo *si può estendere anche all'assistenza del regista durante la lavorazione.*

Al drammaturgo *del Reich spetta anche l'esame delle pellicole estere che dovrebbero venire proiettate in Germania. Queste pellicole verranno sottoposte alla sua censura non nella riduzione preparata eventualmente per il mercato tedesco, ma nella* loro edizione originale.

*

Avete visto come funziona in Germania la censura cinematografica? E perchè non dovrebbe farsi egualmente in Italia? Pluralità di commissioni e pluralità di commissari, sono dannosissime: tanti sono i cervelli e tanti i pareri. Un unico censore con piena coscienza artistica morale politica, investito di tutte le responsabilità, sarebbe l'ideale: si eviterebbero così i giuochi a scaricabarile e la possibilità di giudizi contrastanti o addirittura antitetici su di uno stesso film.

*

Avremo quasi sicuramente la grande fortuna di veder proiettato quanto prima *Cleopatra*, il nuovo film che C. B. De Mille ha realizzato per la Paramount: lo stesso regista e la stessa casa che perpetrarono quella sconcezza artistica, storica, religiosa che è *Il segno della Croce*.

Il vecchio de Mille ha la mania delle ricostruzioni storiche: pazienza. Ma, almeno, ricostruisse! Non ci vorrà convincere, per esempio, che Giulio Cesare, quale ci appare in questa sua *Cleopatra*, corrisponda esattamente a quella magnifica immagine che, non la leggenda, ma la storia ci ha conservato.

Si prega di badar bene, finchè si è in tempo, se è il caso di concedere il *nulla osta* a questo film che, proprio nel tempo in cui la volontà romana del Duce ha rivalorizzato come si conveniva la figura umana, militare e politica del grande generale, del vero fondatore dell'Impero di Roma, ci presenta un Giulio Cesare da teatro di marionette.

*

Abbiamo dimostrato come la Metro Goldwyn Mayer non trascurasse occasione non solo per denigrare il nostro paese e le nostre istituzioni ma anche per fare [illegible] penetrante propaganda contro tutti i sani principi etici, politici, sociali dal Duce e dal Regime istillati o sviluppati nel nostro popolo in rinnovamento. Gli ebraici dirigenti della Paramount sembra non siano da meno dei loro sozi della Metro Goldwyn: infatti non si sono peritati di creare un film *Addio alle armi* che altro non è se non il rifacimento della vicenda di Caporetto ma realizzato col preciso scopo di diffamare l'esercito italiano.

In Italia questo film non è stato naturalmente permesso, ma intanto gira tutto il mondo.

Ci domandiamo: ma perchè tutte le male arti di questi ebrei cinematografari si appuntano sempre e soltanto contro l'Italia e gl'Italiani? E' possibile continuare a far finta di non capire che tutto ciò corrisponde alla metodica esecuzione di un complesso piano, studiato e preordinato ai nostri danni?

E intanto il pubblico italiano, buono, tre volte buono, continua ad ospitare e, perfino, ad applaudire queste ignobili secrezioni d'ignoranza e di bile.

*

Abbiamo l'altra volta parlato degli stipendi di fame pagati dalla Paramount italiana ai propri impiegati e dello sfruttamento intensivo cui questi vengono sottoposti. Oggi dobbiamo aggiungere qualche parola sugli uffici in cui questa gente è costretta a lavorare: bui, umidi, antigienici e chi più ne ha ne metta. Perchè l'Ufficio d'Igiene del Governatorato non fa un'ispezione nei malsani locali di Via Magenta? E perchè il Rag. Della Foraace, capo del personale o, comunque, uno degli impiegati più elevati in grado alla Paramount, da quel buon fascista quale crediamo egli sia, non si interessa presso i signori Aboaf e Souhami per creare ai suoi camerati un meno ebraico trattamento ed un più umano ambiente di lavoro?

*

Chi paga la vostra campagna cinematografica? Gli esercenti?

Queste sono le domande che ci si ripetono spesso, quasi che non si potesse combattere per la verità e per la giustizia, senza scopo di lucro... Eppure c'è della gente che ragiona ancora così.

Ci pagano gli esercenti? Sì: infatti, a compenso degli enormi benefici economici che la nostra campagna ha fruttato loro, alcuni hanno il coraggio di negarci ancora una miserabile tessera d'ingresso alle loro sale: tanto per esemplificare, i proprietari del *Capranica* e del *Bernini*.

Ma pensino, tutti gli esercenti, che i benefici di cui sopra avranno termine in giugno e le case cinematografiche straniere studiano già il sistema per riassoggettarli nuovamente alle loro cupidigie e alla loro esosità. Forse allora torneranno ad aver bisogno dell'opera nostra.

Il proprietario del *Bernini*, poi, di cui *Il Tevere* recentemente ha scritto che «è di quelli che conoscono così bene il galateo ed apprezzano tanto le funzioni della critica da punire con l'interdizione del libero ingresso coloro i quali non esaltano sistematicamente quanto egli offre in visione al pubblico pagante»; il proprietario del *Bernini*, diciamo, rifletta al danno che gli proverrebbe se tutta la stampa romana, per solidarietà con noi, boicottasse il suo locale e i suoi programmi, rifiutandogli anche i comunicati a pagamento.

Ma pare che, certe lezioni debbano esser necessarie per chi, col zelo del disprezzato leccapiattini, ha sempre avuto premura di riferire alla Metro quanto apprendeva anticipatamente circa gli sviluppi della nostra campagna; per chi sottostà volentieri alle grandi prepotenze ebraico-straniere e recalcitra dinanzi alle piccole cortesie cattolico-italiane.

MORALE FASCISTA DEL CINEMATOGRAFO

Si sente sempre più il bisogno di una educazione scolastica integralmente realizzata mediante il cinematografo. E' d'altra parte difficile aspettarsi un'organizzazione di cinematografia educativa dalle iniziative private, dato che queste sono necessariamente più o meno tutte legate ad un immediato vantaggio economico.

Sarà indubbiamente lo Stato fascista mussoliniano che risolverà prima d'ogni altra nazione il complicato e importantissimo problema di fornire ogni giorno a tutti i bambini e a tutti i giovani films scolastici e radio scolastiche destinati ad intensificare chiarire e drammatizzare piacevolmente tutto l'insegnamento.

Occorre intanto iniziare un sistematico perfezionamento del cinematografo, sviluppandone la nuova estetica fuori da ogni tradizione artistica e indirizzandone la concezione umana verso quello che si può chiamare una *morale fascista del cinematografo*.

La possibilità di riprodurre il dinamismo della vita costituendo nella storia uno dei tipici trionfi della macchina, era logico che essa si realizzasse facendo a meno di qualsiasi sforzo creativo umano, letterario o artistico. Infatti questa possibilità di riprodurre il dinamismo della vita apparve in un primo tempo assolutamente indipendente. Macchine da posa e macchine da proiezione partorivano i primi tecnici, e questi non interrogando affatto poeti, scrittori o pittori subivano soltanto la parte cieca e meccanica dell'umanità cioè la folla anonima o cosidetto pubblico nei suoi impulsi elementari. Oggi più che una vera collaborazione tra cinematografo e ingegni creatori esiste una collaborazione balorda, poco proficua, tra le macchine da presa-proiezione e le diverse statistiche d'incassi delle sale cinematografiche.

Questa collaborazione molto criticabile ha prodotto però già uno svariato divertimento mondiale che contiene alcune meravigliose virtù educative:

1) La teatralità gioconda della vita che insegna la sincerità, l'ottimismo e il piacere di vivere fuori e lontano da ogni crepuscolarismo nostalgico e da ogni tormentato ripiegamento nel pensare e nell'agire.

La teatralità cinematografica distrae la gioventù dalle biblioteche e dai musei, li educa al coraggio e all'orgoglio fisico, alla gioia muscolare sportiva, al passo di corsa in aperta campagna;

2) La sintesi, legge che sprizza col rettilineo fascio luminoso della macchina da proiezione, allena il pensiero a colpire il segno senza derive, esitazioni, ghirigori, né rimorsi pedanti.

3) La velocità che, annullando tutte le debolezze pigrizie languori effeminatezze, impone al mondo attraverso bambini e bambine un tono sempre più virile d'ideazione e d'azione.

4) La simultaneità, somma di tutte le velocità spirituali e materiali che ingigantisce il prestigio e l'orgoglio umano, centuplicando nei più forti e nei più geniali le capacità di slancio creativo e fattivo.

5) La mondialità cioè quel senso totale della vita terrestre che acuisce contemporaneamente la gara di popoli, la gara degli individui e la gara delle diverse forze che formano l'unità dell'uomo.

6) L'aerovita e il lirismo cosmico cioè il desiderio di distaccarsi dalla terra gustando tutto lo spazio cielo e stratosfera, dopo avere gustato tutta la terra mediante il dominio ottimista degli istinti, delle idee, dei motori e della paura di morire.

Queste virtù educative che possiamo notare in quasi tutta la produzione cinematografica d'oggi sono disgraziatamente diminuite e soffocate spesso dai seguenti vizi demoralizzanti che si possono egualmente notare in quasi tutta la produzione cinematografica d'oggi:

1) L'ossessione della realtà con l'inevitabile conseguenza d'un pessimismo che si compiace di luridumi degenerazioni e disgrazie.

2) L'ossessione del sentimento erotico che, mediante una trama romantica giudicata a torto come indispensabile in ogni film, stronca l'estetica dei movimenti di masse paesaggi urbanismi, e deprime l'eroismo e le profonde moltipliche ambiziose della macchina umana.

3) L'ossessione del danaro e del lusso con la sua monotonia dal punto di vista artistico e il suo veleno dal punto di vista morale, in quanto denigra automaticamente il pensiero, avvilisce la povertà, scoraggia e sporca l'amore.

La teatralità e la mondialità, collaborando sullo schermo con l'ossessione del denaro-lusso, dànno assurdamente al comune denominatore del pubblico il lugubre senso d'una vita in fondo ad un abisso dominato in giro da irraggiungibili cime d'oro, gemme, felicità e nudità paradisiache.

Quel comune denominatore d'ogni pubblico, umiliato così e sputato dall'alto, viene preso brutalmente dalle velocità cinematografiche che lo costringono a raggiungere ad ogni costo al più presto la ricchezza lussuosa splendente sullo schermo, rapinando il vicino all'istante, o scannandolo la notte seguente.

4) L'estetica idiota del delitto americano, tetra triangolante fuga di fattacci per corridoi, uffici, scale buie, con rivoltelle puntate tra i battenti crolli di poliziotti giù per i buchi del soffitto, su casseforti trapanate da cannelli ossidrici, ecc.

*

Occorre quindi nella creazione dei nuovi film combattere questi vizi cinematografici con le seguenti virtù cinematografiche da aggiungere a quelle segnalate all'inizio di questo articolo:

1) La passione per l'originalità nella vita e nell'arte che implica l'abolizione definitiva della cretina e tediosa trama sentimentale;

2) La passione per il pensiero puro al di sopra del denaro e del lusso.

3) La coscienza umana maestra di generosità e solidarietà e quindi nemica d'ogni rapina o gusto di uccidere.

4) L'estetica dell'eroismo in tutti i campi del pensiero e dell'azione.

5) La religione dell'arte considerata nelle sue manifestazioni individuali e collettive.

6) L'estetica della guerra in tutti i suoi splendori di masse e macchine terrestri e aeree e in tutti i suoi eccitamenti alla più alta nobiltà umana.

Questa estetica della guerra esclude tutte le denigrazioni realistiche della trincea create da falsi combattenti pacifisti o da combattenti che non seppero dominare la propria paura.

7) La religione della Patria irradiante bellezza morale d'ogni cinematografia futura e futurista.

Concludendo: nessun moralismo che freni lo slancio virile del pensiero, ma una sana energetica mussoliniana interpretazione cinematografica di questa grande civiltà meccanica ideata e ormai dominata dagli italiani.

F. T. MARINETTI

Aprile 1934-XII.

A. L. A. è l'agenzia futurista d'informazioni per la stampa.

polemica col mio direttore

Come uno che sta tra i giovanissimi e i trentenni e quarantenni, e sopra tutto come uno che non ha avuto la gioia di una vera fanciullezza perchè militante molto presto nel Movimento, che doveva condurre alla gloriosa vittoria del 28 Ottobre 1922, scrivo questa nota contro alcune affermazioni del mio Direttore.

Forse qualcuno dirà che io non avrei dovuto esporre su questo giornale di cui faccio parte, le mie osservazioni.

Questo qualcuno, se c'è, si inganna, giacchè è nel programma di «FUTURISMO» di accogliere la polemica, anche contraria, nelle sue pagine.

Chiarito il probabile equivoco veniamo all'argomento.

Caro Somenzi; tu hai torto quando vuoi dare eccessiva importanza a coloro che «abbandonano i banchi della scuola per assumere con la stessa faciloneria la direzione di un giornale, il comando di una corrente artistica, il ruolo di professori della politica intellettuale del Paese».

Essi non possono essere che degli illusi e quindi dei mancati.

Che il Regime chiami all'ordine costoro è un privilegio troppo onorevole. E' opportuno invece che siano lasciati in balia di se stessi. Dalle prime mosse si può capire se il giocatore saprà tenere il campo.

Questo fare bilioso li farà negatori di tutto, di tutto scontenti. Un giorno non ci meraviglieremo di saperli trapiantati in una colonia di confinati politici a masticare acredine, come insaziati ruminanti.

Il loro abito cattedratico non avrà incantato nessuno.

Ma io volevo dire altro.

Caro Somenzi, noi venticinquenni non disconosciamo i vostri meriti. Noi anzi vi siamo riconoscenti. Per quello che avete fatto, per quello che avete ancora l'orgoglio e il coraggio di compiere, costi quel che costi.

Son certo che voi durerete fino in fondo, anche se nessuno vorrà materialmente riconoscere la vostra lotta, fatta di fede e di sacrificio.

Noi vi ammiriamo. Il vostro esempio ci ha abituati a saper lottare, a vivere in un'avanzata trincea, sempre battuta del fuoco dell'imprevisto, a durare senza speranza di onori e di rincompense.

Ma noi vogliamo vivere.

Ecco il tormento della giovinezza, che non è superba, che non ha prevenzioni, che ha fede, orgoglio e coraggio.

Noi crediamo, ubbidiamo e combattiamo, ma non possiamo sopportare che la corvée giunga molto di rado e che il rancio anche quella volta sia freddo ed immangiabile.

Qui va impostato il problema della giovinezza. E' un campo puramente pratico se si vuole, ma il più palpitante e vitale.

Questa giovinezza che il Duce ha chiamato «l'erede dei primi agitatori dell'Idea fascista» questa giovinezza oggi non vive o vive male.

Lo spirito, l'anima, il cervello sono in continuo fermento; questi giovani combattono la loro battaglia morale per il trionfo della più geniale rivoluzione artistica nata dalla bal danza giovanile, sentono a volte la gioia della vittoria, ma portano con sè il peso di un fisico stracco.

Moltissimi di voi — quanti? — vivono nella stessa trincea avanzata e da prima di noi; hanno appreso i più difficili esercizi di alta acrobazia; è giusto quindi che a voi trentenni e quarantenni che avete vissuto tutta la smagliante epopea della Quarta Italia dall'interventismo al turbinoso anno II dell'Era fascista, oggi giunga un meritato riposo, oggi sia dato quel riconoscimento materiale, che vi renda più corazzati alla lotta, che come dicevo pocanzi non cesserete mai di condurre, voi che siete nati nella battaglia e per la battaglia.

Ma anche noi, giovani, quelli che non urlano dai pulpiti corpo dieci con voce grossa, abbiamo bisogno di allontanarci dalla zona pericolosa, di essere inviati in una posizione più coperta, anche se sempre avanzata.

Vi è ancora, nonostante le provvidenze e le precise disposizioni del Regime, troppo assenteismo, troppo timore di aprire le porte alla giovinezza.

E' vero, Somenzi, che questa deve essere di «valore», è vero che non occorre un certificato di nascita, ma è vero anche che questa benedetta giovinezza venga riconosciuta.

La giovinezza deve esservi per il sacrificio, sia pure il più grande, ma si deve ammetterla anche in altri campi.

L'entusiasmo la fede, l'orgoglio non imbandiscono nessun desco, non scaldano nessun focolare.

E' vero ch'essi non rappresentano certo la causa determinante di un diritto, perchè sto contro il calcolo e l'interesse meditato, ma possono costituire il motivo che deve indurre ad aprire le porte a questa giovinezza che non ha cessato maidi credere, combattere e ubbidire sotto i segni del Littorio agli ordini di Benito Mussolini.

ANACLETO TANDA

la fine del ritratto

Il mio articolo sul superamento della pittura (numeri 4 e 5) ha suscitato, com'era prevedibile, un coro di... dissensi. I critici, si capisce, hanno avuto buon gioco. E' così facile ripararsi all'ombra del passato, della tradizione, tirando in ballo argomenti triti e mandati a memoria.

Qualcuno (il critico della «Stampa», per esempio) non si è nemmeno accorto che l'articolo era incompleto ed à sentenziato, dall'alto del suo scanno, prima che la seconda metà fosse pubblicata. Intelligente davvero...

* * *

Parlammo allora della pittura in genere. Ma qualche osservazione può ancora essere suggerita dal considerare, fra le tante, alcune specialità. Il ritratto, ad esempio.

Francamente, non vediamo come il ritratto possa sopravvivere e durare al di là del secolo ventesimo.

Oltre agli argomenti cui allora già accennammo, sta contro il ritratto in particolare, nemica potentissima per quanto volutamente tenuta in sottordine dai pontefici passatisti, la fotografia.

E' dimostrato dai fatti che l'artista il quale si giova dell'obbiettivo può limitarsi alla fredda riproduzione della realtà, ma può anche superarla, trasformarla, trascenderla.

Posto lo stesso soggetto, diversi artisti fotografi ce ne daranno tante rappresentazioni diverse. Il che dimostra che lo strumento obbiettivo per eccellenza risente fortemente l'influenza dell'agente e che in definitiva esso è nè più nè meno che uno strumento docile come potrebbe essere il pennnello nelle mani del pittore.

Nel pittore si pone prima il problema dell'interpretazione della figura, per cui egli, l'artista, scende a scoprirne i tratti essenziali, quelli che la differenziano e la caratterizzano, che trovano radici nell'animo e non si rivelano che a lui, poeta; quindi si pone il problema della realizzazione concreta che richiede in lui sicura conoscenza del mezzo a sua disposizione e che rivela il tecnico. L'artista ed il tecnico non sono che due aspetti della stessa persona ed ànno di conseguenza molti punti di contatto, di interferenza. L'uno aiuta l'altro e spesso non sai se quella che ti colpisce è la profondità dell'artista o la maestria del tecnico; ma è innegabile che questi due momenti sono distinti, imprescindibili ai fini della creazione artistica.

Nel fotografo possiamo cogliere ugualmente l'artista ed il tecnico. Ma i due momenti non hanno in lui la stessa successione cronologica che si riscontra nel pittore; spesso anzi sembrano fondersi in un attimo solo e questo fa il gioco dei superficiali che negano in lui l'artista. Inoltre anche nel fotografo ritrattista si pone il problema della interpretazione della figura. Il soggetto è mutevole, insincero; bisogna rubargli l'anima: attraverso gli occhi o attraverso il sorriso; nell'atteggiamento della rassegnazione o in quello della ribellione. Nell'incisione o nella evanescenza, nell'ombra o in piena luce bisogna trovare le linee essenziali, il carattere e la poesia del soggetto.

Si vuole ancora negare che il fotografo sia artista o, meglio, che l'artista possa servirsi della fotografia.

E vi dico io il perchè. Perchè egli, ritrattista, non à a sua disposizione lunghe giornate per studiare il soggetto, perchè spesso non à nemmeno la possibilità di conoscerne attraverso il colloquio la sensibilità e la elevatezza, perchè insomma tutto il suo studio deve risolversi e si risolve in brevissimo tempo. Ma tutto questo può condurre a riconoscere l'estrema difficoltà che l'interpretazione del soggetto offre al fotografo, può spiegare come avviene che ci siano così pochi fotografi artisti, non può invece indurre a negare il fatto o la possibilità della interpretazione la quale quando esiste ed è resa evidente, sta come opera d'arte.

Pur nella brevità del tempo sono mille attimi. La figura è mobile. Il fotografo la eccita, la scopre, l'impressiona, la tradisce: fatto. Quando alla lastra si sostituisce il nastro di celluloide il «fatto» è abolito. La fotografia cammina, pur restando fotografia. Anche qui, quanta profondità di espressione, quanti tesori di creazione; ma non vogliamo far concorrenza sleale al pittore: limitiamoci al fotografo puro, quello che ci dà una sola immagine.

Come nel pittore, così in lui all'artista segue il tecnico. Nessuno vorrà mostrarsi così ignorante da misconoscere le innumerevoli risorse alle quali in questo campo è lecito ricorrere. Oltre ai mezzi esistenti, intensità e disposizione di sorgenti luminose, doppia luce, composizione, sfocatura, ritocco, altri la scienza e l'industria saranno in grado di fornire, non ultima la fotografia del colore che, agli effetti di questo studio, volto al futuro, potremmo ritenere già acquisita.

Ammesse le infinite possibilità del mezzo tecnico, dato lo artista, si vorrà sostenere che questi cessa di essere tale nel momento in cui posato il pennello, si rivolge all'obbiettivo?

Inutile sofisticare. L'artista, se è veramente geniale, si rivelerà sempre, indipendentemente dal mezzo adoperato.

— Ma son due cose diverse: altro è il ritratto ad olio, altro quello in fotografia...

Lo nego. Siamo sempre di fronte al ritratto. Non bisogna per fare i sentimentali, trascurare il lato commerciale della questione.

Il 90 per cento dei clienti chiede il ritratto, non la pittura. Ed il ritrattista, anche per questo, non trova campo di rinascere e di affermarsi. Dite invece che la fotografia è una scoperta moderna, che partecipa alla velocità ,che è feconda ta dalla luce; il che, mentre costituisce la ragione del suo predominio sul dipinto, basta a spiegare l'ostilità cui è fatta segno dalle grandi «melligenze» rimaste alla soglia del secolo.

Noi, con fermissima fede, vediamo nascere ed affermarsi il ritratto nella fotografia.

A. SILVI ANTONINI

i quaderni Italia fascista

Questa importante Collana Editoriale «Quaderni Italia Fascista» fondata qualche anno fa dal nostro collega Leo D'Alba (Maraffa), che ebbe l'incoraggiamento di Arnaldo Mussolini, continua con fervore la serie delle sue belle nitide e interessanti edizioni, pei tipi degli Editori F.lli Palombi di Roma. Dopo i quaderni dedicati a Messina, all'O. N. B., al Turismo, alla Fiera del Levante, è uscito nello scorso mese un Quaderno sontuoso dedicato all'Agricoltura, dove hanno collaborato Ministri, personalità politiche eminenti, scrittori e artisti insigni.

I consensi invero autorevoli che prevengono alla pubblicazione dimostrano che essa è altamente ovunque apprezzata

Sono in preparazione: «Il Quaderno Coloniale», la cui rubrica architettonica è stata affidata al nostro valente collaboratore Mario Rispoli; il Quderno «La Scuola nel Regime»; il Quaderno «Le Tre Calabrie».

alcune idee sulla pittura astratta

Le idee di noi futuristi in rapporto dell'oggetto da rappresentare sono essenzialmente pure, ossia trascendenti.

Essenzialità non delimitata dal senso animale.

La nostra pittura astratta dimostra come accanto al pittore idealista cosmico può esservi l'assillo di idee empiriche. Così che la nostra bilancia pittorica bilica ora dal piatto contenente idee pure, ora da quello contenente idee acquisite; ma tutte imbevute di analogia astratta.

L'idea presa a sè è un fatto passivo dell'intelligenza ma ha capitale importanza in quanto presso di questa v'è la facoltà dell'idea stessa ch'è quanto dire l'intelletto.

E di percezione intellettiva noi ne abbiamo di sopravanzo. I passatisti muovono molte accuse alla nostra pittura astratta: la chiamano cerebrale, enigmatica, misteriosa.

La manipolazione di simili accuse diventa pericolosa. Perchè a queste accuse fa contorno la frase scelta: «L'Arte deve parlare a tutti».

Come se l'arte non fosse aristocrazia di pochi. Ecco perchè la pittura astratta, che trionfa con l'aeropittura, dai più non è tenuta in conto. E si preferisce il già fatto, il fotografismo, la rappresentazione fedele al reale, da decalcomania. E c'è perfino una buona percentuale che condanna il futurismo per esaltare il novecentismo che contrappone alla sintesi e trasfigurazione futurista, la stilizzazione nordica e la deformazione insincera e puerile.

A chi obietta che anche la trasfigurazione porta con sè la insincerità perchè conduce a falsare la natura, ci sarebbe da rispondere che con l'astrazione spontanea delle nostre idee possiamo prescindere dalla raffigurazione reale dell'oggetto percepito.

E' vero che, sempre nella percezione intellettiva, noi si conosce un soggetto da dipingere così come ci appare. Ma l'artista creatore può chiudere gli occhi e non percepire esattamente ciò ch'è soggetto di pittura, ma con una fugace visione può immagazzinare delle sensazioni che costituiscono stimolo ad una percezione particolare atta a modificare il nostro stato d'animo.

La percezione del soggetto avviene, e pel solo fatto che la percezione è un atto spontaneo nella relazione obiettiva della mente con ciò che essa conosce, possiamo dire che la relazione costituisce appunto la verità della percezione.

Così che noi futuristi con la pittura astratta, col nostro senso interiore, sperimentiamo una forza operante entro di noi, che varia da individuo a individuo. Nessuno però trascura la corrispondenza diretta che v'è, che vi dev'essere, tra materia e forma.

A noi basta la percezione e non interessano le parti inessenziali della visione. Le meticolosità sono per i cesellatori e questi, appunto, perchè assillati dal grazioso, dal particolare, dalla inerzia, dalla pedanteria elegante, virtuosa, propendono più verso il lato artigiano che verso quello puramente artistico.

Dall'atto nostro astrattivo, dunque, deriva la pittura astratta. Un esempio: se percepisco un albero, invece di fermarmi a contare quanti sono i rami, quante le foglioline e quanti i frutti, mi fermo a considerare il colore, l'organismo, la forma, l'odore: Viene così a formarsi in me l'idea *astratta* dell'albero e separo mentalmente ciò che in sè è inseparabile.

Non bisogna credere che, perchè la pittura astratta non rappresenta le cose reali, falsifichi il vero: l'astrazione allontana il concetto dall'essere delle cose, ma non muta l'obiettiva veracità delle cose stesse. Se mai, muta la forma mentale del concetto.

MARRIS

velocizzatore

Patti chiari

Un giovane futurista, che abbiamo sempre stimato come un ragazzo d'ingegno, che classifichiamo non certo fra gli ultimi, che ha avuto sempre larghissima ospitalità nel nostro giornale, pare abbia tutta la miglior volontà di farci ricredere sul suo conto. Avendoci inviato due articoli e non essendo ancora questi comparsi nel giornale, ci ha scritto una cartolina nella quale, fra l'altro, si legge il seguente period>:

«Ti prego di assicurarmi che pubblicherai i miei articoli nel prossimo numero, senz'altro, altrimenti vorrà dire che tu rinunzi alla mia amicizia».

Teniamo a dire — e questo ha valore non solo per la persona di cui si tratta ma per tutti — che il nostro giornale è per i futuristi, non dei futuristi, i quali hanno e avranno da noi tutti gli aiuti, tutti gli incoraggiamenti, tutte le difese possibili, ma non il diritto di ritenerci come i loro umilissimi servitori.

Gli articoli, fino a prova contraria, possono essere accettati o no, pubblicati o meno, subito o dopo qualche tempo, a giudizio insindacabile del direttore, il quale, nel distribuire la materia nel suo giornale e nello stabilire l'ordine di precedenza, non può certo stare, a rischio di perder la sua... proverbiale ,olimpica calma, sotto l'orrendo assillo di giuocarsi irrimediabilmente l'amicizia dei suoi collaboratori o di dovervi rinunciare.

Quanto all'irruente autore della cartolina di cui sopra, gli spediamo le bozze stampate dei suoi articoli che, naturalmente, ometteremo di pubblicare.

Incongruenza

Bravo *Ruber!* Lei fa molto bene a vergognarsi di scrivere per disteso il suo nome e cognome sotto gli articoli (chiamiamoli così, per eufemia), che pubblica in quel periodico genovese che si chiama *'l grido d'Italia* mentre farebbe molto meglio a mutare quel l'eroico «grido» nella parola più ad esso appropriata «lamento».

L'Italia infatti non può che *lamentarsi* di avere dei Ruber nelle schiere dei suoi figli.

Dei Ruber ignoranti e bugiardi, se affermano che «il *futurista è un materialista gretto*»; dei Ruber pantofolai e cravattoni che vedono la salvezza della nostra poesia nel ritorno alla vecchia tradizione: dei Ruber incoscienti e incongruenti

Non crede Ruber al trionfo dei dogmi (?) del futurismo, ma quella marea di giovani dai venti ai trent'anni che egli vede con profondo dolore seguire entusiasti il futurismo, non gli dice che un trionfettino, magari piccino così, il futurismo lo ha pure riportato? E non gli dice null'altro il fatto che sono proprio dei giovani quelli che più tengono a professarsi futuristi? Oh l'antidealismo della nostra... scuola (?)!...

DIMOSTRAZIONE SCIENTIFICA DEL FUTURISMO

(*contin. v. num. preced.*)

La specie come trasmise da buona madre nel fisico le selezionate modifiche biologiche, così trasmise nella psiche il frutto dei duri ammaestramenti individuali utili alla specie, formando il corredo delle conoscenze sub-coscienti.

Il complesso delle conoscenze sub-coscienti, che riapparirannno nei sentimenti estetici è formato oltre dalle conoscenze riguardanti la velocità anche da quelle riferentisi all'ambiente e alle varie funzioni organiche.

Torniamo a ripetere che la nutrizione e le influenze climatiche e ambientali, come conclusero pure il Nägeli e il Weismann, ebbero un minimo potere di modifica, anzi riteniamo che, se favorevoli, abbiano solo sviluppato e, se contrarie, ridotto il volume della struttura, originata unicamente dalla cinetogenesi.

Tuttavia la specie dovette prendere conoscenza dei varii elementi ambientali, e distinguere quelli ch'erano utili, come una campagna lussureggiante o nocivi, come un precipizio, un ghiacciaio o un deposito di materia in decomposizione. Come nello sviluppo embriologico vediamo l'individuo ricapitolare le forme sempre più evolute della specie, così nello sviluppo psichico lo vediamo ricapitolare i sentimenti sempre più evoluti della specie e come i fossili individuano l'età delle varie stratificazioni, così i sentimenti attestano l'età dei varî stadî evolutivi della coscienza.

Le prime manifestazioni della sensibilità consciente sono i primordiali bisogni della vita organica, fame, sete, sonno etc. e risiedono nella precoscienza.

Ai bisogni succedono le emozioni nel seguente ordine: paura, collera, simpatia, amor proprio ed emozione sessuale.

La paura, prima emozione, è l'avvertimento del pericolo costituito nei primordi solo dalle offese degli elementi naturali, contro i quali era impossibile la reazione, e conveniente solo l'adattamento.

La collera rappresenta un grado più evoluto della paura: è la reazione contro gli animali diventati carnivori per essere passati da un'alimentazione inorganica a una vegetale, e da questa a quella carnea, reazione che si è acutizzata nella difesa della prole al sorgere delle cure parentali.

La simpatia e la sinergia si presentarono unitamente alle affettività, sono originate dalla *solidarietà e dalla reazione collettiva* contro gli aggressori, e rappresentano un grado ancor più evoluto della collera, *reazione individuale,*

La sinergia, che gli psicologi ravvisano nell'accordo e nel mimetismo dei movimenti come avviene nel riso e nello sbadiglio arriva al movimento identico e sincrono, e all'emissione di voce simultanea da parte di una collettività.

Nel periodo evolutivo della sinergia possiamo trovar l'inizio delle arti della danza e del canto; e in parte della poesia, arti di movimenti e suoni dapprima sincroni e collettivi e successivamente indipendenti dalla simultaneità, ma regolati sempre dal ritmo, riflesso della sincronia.

All'amor proprio che inizia le sue manifestazioni coll'ostentazione della forza fisica, e, come vedremo, di tutti i caratteri evolutivi, potremo allacciare il pieno sviluppo di tutte le arti, comprese le figurative.

L'emozione sessuale, avvertimento di una funzione vitale per la specie, invece di presentarsi per prima si presenta ultima, essendosi acutizzata solo quando l'elevata velocità aveva ridotto la fecondità, e quando le cure parentali erano insufficienti per rimediarvi.

LA VELOCITA' DELL'UOMO

Mentre l'insieme dei caratteri fisico-psichici dimostrano l'alto grado evolutivo raggiunto dall'uomo, come la mancanza della coda, la resistenza a tutti i climi, e a tutti gli ambienti, la grande affettuosità, e solidarietà, al contrario la sua ridotta velocità sta a dimostrare che vi è stato un regresso fisico.

La causa della diminuita velocità la dobbiamo ricercare nella facoltà, che distingue l'uomo dagli altri animali: *nel la ragione.*

La ragione sostituisce all'impulsività e alla velocità dell'atto sub-cosciente la lenta ponderazione e la maturata deliberazione dell'atto volitivo.

Alle ereditarie conoscenze collettive del passato, che sgorgano dall'intuizione sub-cosciente, la ragione sostituisce le conoscenze individuali intellettive: *l'istinto è il passato: la sicura tradizione, la ragione è il presente e l'azzardoso rinnovamento, sarà l'istinto del futuro.*

La specie come apportò alla struttura le necessarie modifiche per compiere, per la legge del minimo mezzo, i lavori di namici col minimo dispendio d'energia, così trasformò l'atto volitivo in atto automatico e istintivo per compiere, sempre per la legge del minimo mezzo, il lavoro psichico col minimo dispendio d'energia psichica.

L'atto istintivo è il gretto risparmio dell'energia psichica, il riposo, l'immobilità della coscienza; l'atto cosciente è il prodigo impiego delle forze intellettuali, è l'attività dello spirito.

Ma come il prodigo impiego dell'attività fisica e della velocità condusse gli animali all'evoluzione fisico-psichica, così il prodigo impiego dell'energia intellettiva portò l'uomo all'evoluzione cerebrale, e alla stessa maniera che la velocità coll'usura dell'organismo diminuì la fecondità e la longevità, così la febbrile attività della coscienza ridusse le forze fisiche.

Il prodigo impiego dell'energia psichica, il perenne tormento dello spirito, l'insonnia febbrile portò all'esaurimento nervoso, alla più nobile e alla più umana delle malattie, *alla nevrastenia,* portò alla debilitazione dell'organismo, alla minore efficienza fisica e alla minor velocità.

La stessa lotta per la vita, resa più facile per la superiorità cerebrale, ha diminuito l'incitazione all'irrobustimento e alla corsa veloce.

Il processo intellettivo abbisogna della riduzione della velocità fisica: per meditare dobbiamo rallentare il passo; l'attività del fisico e l'attività dello spirito, che originano le rispettive evoluzioni, *sono contrastanti.*

(*continua*).

Ing. R. MICHELONI

CINEMA RACCOMANDATI:
GALLERIA - MODERNO
BARBERINI - CORSO

ANNO III° N. 65 - LIRE 1

QUINDICINALE
C. POSTALE - ROMA

15 APRILE 1934-XII

FUTURISMO AEROVITA

S. E. MARINETTI PRIMO COLLABORATORE - DIRETTORE: MINO SOMENZI

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana,,.

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

FUTURISMO: PERIODICO DELL'ARTECRAZIA ITALIANA - ROMA - V. S.A° MANCINI 16 - Tf. 361398

ESPANSIONE AEREA

All'inizio dello scorso anno « Futurismo » dopo aver succintamente passato in rassegna le principali attività aeree dell'America Latina e dell'Oriente vicino medio lontano auspicava che fosse dato un più ampio respiro all'aviazione civile italiana.

Le recenti dichiarazioni del Sottosegretario all'areonautica fatte alle due Camere concordano quasi in pieno con quanto allora fu esposto. Fatto questo breve richiamo al passato ci preme ora rilevare un accenno alla possibilità della istituzione di una aerolinea italiana per l'America del Sud fatta dall'On. relatore del Bilancio dell'Aeronautica alla Camera dei Deputati.

Noi saremmo certamente i primi ad applaudire se una aerolinea di tal genere fosse attuata. Questa possibilità però, allo stato attuale della tecnica, e non solo di questa, ci sembra non molto vicina.

Per gestire una linea regolare di tal genere mancano infatti gli apparecchi adatti. Almeno a tutt'oggi. Noi non dubitiamo affatto della genialità dei nostri progettisti e della capacità dei nostri cantieri, non solo ma siamo anche convinti che oggi l'aeromezzo si trova ad una svolta decisiva per il suo divenire. Si potrebbe dire che da un giorno all'altro potremmo veder balzar fuori la macchina capace di mandare a gambe levate tante colonne d'Ercole che ancora limitano i voli delle macchine alate.

E' nostro parere però che mentre non ci si deve stancare di stimolare progettisti e costruttori a costruire prototipi sempre più perfetti, sia un po' prematuro pensare alla prossima realizzazione di una aerolinea atlantica esclusivamente aerea e senza appoggi intermedi.

Quello che occorre è di poter disporre per primi delle macchine capaci di effettuare questo servizio e quindi sono necessari gli studi, le prove e le .... spremiture di cervello.

Una volta in possesso di queste macchine il primato non ci potrà sfuggire ed a ben poco varranno nella lotta che si ingaggerà i molti anni di sacrifici e di esperienze fatte su questa rotta da altre nazioni.

In attesa quindi che i tecnici abbiano approntate le macchine per queste linee conviene stare con le mani in mano ed attendere?

Non solo ciò non è conveniente ma sarebbe anche molto dannoso, poichè altre nazioni si vanno già accaparrando altri mercati, altre rotte che sarebbero particolarmente adatte per noi.

Le linee della nostra espansione politica culturale e commerciale, pur senza alcuna mira territoriale, sono verso Oriente! Questo il Duce lo ha detto e ripetuto più volte. L'ultima, al convegno degli Asiatici. Roma e l'Oriente si possono intendere mirabilmente. La nostra aeronautica civile non potrà che contribuire efficacemente a questa intesa. Che cosa abbiamo oggi verso l'Oriente in fatto di aviazione civile? La Brindisi Stambul. Linea molto lenta e poco regolare per le difficili condizioni della rotta, e non certo per la maestria dei nostri piloti e la bontà dei nostri apparecchi.

Ciò non toglie che si imponga una revisione. Anzi per il buon nome della nostra aeronautica ciò è necessario. Si pensi che l'Air France congiunge Parigi a Stambul in un giorno mentre con la nostra, da Roma, ci vogliono due giorni.

Cambiare la rotta quindi. E poi?

Noi dobbiamo tendere a far diventare sempre più intimi e cordiali i nostri rapporti con la Turchia, cosa questa non molto difficile oggi che dopo lungo lavoro sono state superate alcune diffidenze ed alcuni malintesi.

Una collaborazione italo-turca non può essere che proficua ad ambedue le nazioni che nella loro opera svolta di comune accordo possono vedere soddisfatte molte delle loro aspirazioni.

Ecco quindi che si profila la possibilità di collaborare alla Turchia per impiantare nel suo territorio magari a mezzo di società a ragione sociale mista delle aerolinee vantaggiose si per noi ma anche per la Turchia, poichè oltre ai servizi interni le assicurerebbe un lucroso commercio di transito per la Persia l'Irak ed i più remoti paesi dell'Asia.

Oggi il traffico per i suddetti paesi si svolge attraverso la Siria, l'India ed i porti del Golfo Persico.

Comunicazioni lente lunghe ed anche difficili.

Esse potrebbero essere in buona parte deviate attraverso il suolo turco con la collaborazione italiana.

Aerolinee ed anche autolinee quindi attuate in piena e reciproca collaborazione possono costituire le nuove comodissime e veloci vie di traffico con tutto l'Oriente. Le autolinee saranno il naturale prolungamento delle nostre linee marittime toccanti i porti turchi, le aerolinee irradiandosi da Roma metteranno tutto l'Oriente a poche ore dall'Europa.

L'Italia deve giocare un ruolo predominante sulle altre nazioni in Oriente; nulla meglio dell'aviazione può darle questa possibilità.

M. PANARIE'

IL DISCORSO DI GOTTFRIED BENN AL BANCHETTO OFFERTO A S. E. MARINETTI DAGLI SCRITTORI TEDESCHI NEL PALAZZO DELLA STAMPA A BERLINO

Caro Somenzi,

In fretta ti esprimo la gioia provata nel sentire qui a Berlino l'ammirazione che la nuova grande Italia Fascista e il genio novatore del suo Capo, Benito Mussolini, inspirano.

La Mostra dei nostri trenta aeropittori futuristi italiani suscita una curiosità e un ardore di polemiche indescrivibile.

Artisti e critici riconoscono tutti questo primato italiano di una nuova pittura anzi, secondo le loro parole, di una nuova èra pittorica di artisti che dipingeranno il cielo, il volo, le macchine aeree e la stratosfera.

Nei miei discorsi, ho messo in contatto tutto il nostro Movimento artistico letterario cogli astrattisti e i futuristi germanici incoraggiandoli a marciare come noi con un tenace e fervido patriottismo novatore.

I miei discorsi in francese e quelli in tedesco di Ruggero Vasari e di Blumner sono stati certamente decisivi per la difesa della modernità e dell'avanguardia in Germania.

Arrivederci tuo

F. T. MARINETTI

Berlino, aprile.

*

Demmo nel numero scorso notizia del banchetto offerto a S. E. Marinetti dall'Unione Nazionale Scrittori tedeschi.

Riproduciamo ora il discorso che in quella occasione tenne lo scrittore Gottfried Benn.

Eccellenza!

« Ho l'onore di salutarvi a nome di tutti gli scrittori nazionali tedeschi qui riuniti.

« Salutiamo in voi l'illustre membro della R. Accademia d'Italia, il Segretario Nazionale del Sindacato Fascista degli scrittori italiani e il Capo del grande movimento futurista mondiale ».

Quindi, Gottfried Benn espone in agile e perfetta sintesi i doveri e gli scopi cui si informano gli artisti tutti della Germania hitleriana; elenca ed analizza le prerogative del genio marinettiano, creatore della poesia-azione e così prosegue il suo vibrante discorso:

« Voi avete insegnato a noi scrittori l'amore del pericolo, l'abitudine della energia, dell'audacia, della temerità e della ribellione!

« Abbiamo scritto, secondo i vostri principii del 1909 cantando il passo di corsa, il salto mortale e le belle idee per cui si muore.

« Eccellenza, da precursore fortunato vedete oggi realizzata una grande Patria per virtù del genio politico del vostro grandissimo Capo.

« Abbiamo seguito il lavoro patriottico del Futurismo italiano, *Roma Futurista* e le sue polemiche, gli arditi e i poeti futuristi intorno al *Popolo d'Italia* a Milano, la giovinezza violenta delle Camicie Nere e tutti gli artisti novatori innamorati d'una Patria rinnovata.

« Noi non fummo altrettanto fortunati di passare come voi dall'entusiasmo artistico ad una importanza storica.

« Dallo stiracchiante caos della guerra, della pace e dei drammi economici siamo assurti ad una decisione morale definitiva di vincere ad ogni costo la materia, il disordine, il letargo e tendiamo ora politicamente e letterariamente ad una nuova forma a un nuovo stile.

« Tutto è rivolto qui all'amore dello Stato e dell'Arte.

« Dal 1909 al 1934 un quarto di secolo ha rinnovato artisticamente e politicamente la razza italiana.

« Salute a Voi, grande Poeta Marinetti ».

A questo discorso il Poeta Marinetti ha risposto con fervidi e precisi auguri a tutte le avanguardie artistiche e letterarie della Germania perchè difendano ed esaltino lo stupendo sforzo di modernità già compiuto.

Egli ha poi distrutto l'assurda accusa di ebraismo e di marxismo lanciata contro questa modernità, dimostrando come il contatto che quelle avanguardie ebbero cogli ebrei e coi marxisti era soltanto occasionale e in realtà per nulla significativo.

Il Poeta Marinetti spiegò il carattere aggressivamente patriottico e antimarxista del movimento Futurista Italiano e chiuse con una eloquente glorificazione della nuova Italia Fascista e della potenza novatrice che caratterizza il genio che la plasmò e che ora la conduce: Benito Mussolini.

I 300 scritori e artisti nazionali, fra cui molti venuti dalle diverse città della Germania, riuniti al banchetto interruppero con applausi e coronarono con una ovazione interminabile il magnifico discorso del Poeta Marinetti.

*

Il corrispondente dell'Agenzia « Ala » informa che tutta la stampa tedesca continua ad occuparsi largamente in interviste e recensioni del significato del futurismo nell'Italia fascista, in occasione della Mostra di Aeropittura futurista inaugurata a Berlino da S. E. Marinetti. Oltre al valore intrinseco e spirituale dell'aeropittura viene lodato il carattere personale dei diversi pittori. « I motivi di Prampolini — scrive un giornale — un miscuglio di sogni e di melodie musicali fissati sulla tela, sono quelli che destano maggiore interesse. Il volo dannunziano su Vienna di Ambrosi, proveniente dalla collezione di S. M. il Re d'Italia, una aeropittura intrepida e palpitante, è pure oggetto di viva attenzione da parte nostra ». Un altro quotidiano di Berlino rileva: « Per tutti gli aeropittori necessitano parole d'encomio, poichè in tutti si ammira lo spirito combattivo, la novità spontanea, un'idea unica integrata da personalità differenti, originali, distinte, mediante una larghezza di vedute. I nomi d iTato, Pacetti, Benedetta, Bruschetti, Baldassari, collegati ad aeropanorami, panorami cosmici in ceramica, a tele con lirica aerea, aeroplano più auto, velocità a tempo di record, sono appena esempi fra la schiera di aeropittori che portano oltre Alpe la prova dell'inesauribile genio italico ». L'affluenza dei visitatori nelle vaste sale del « Lutzowufer » è in continuo aumento e ciò stabilisce maggiormente il grande successo di questa importante mostra italiana.

IL DONO DI UN "MOTORE CARROZZATO" A S. E. MARINETTI

Celebrandosi quest'anno il venticinquesimo anniversario della creazione del Movimento Futurista, scrittori e artisti italiani di avanguardia il 27 aprile, sulla pista del Lingotto - Fiat, offriranno a F. T. Marinetti, Poeta della civiltà meccanica, un "motore carrozzato". I futuristi sono pregati di sollecitare l'invio delle schede di adesione e sottoscrizione a "Futurismo".

"CENT'ANNI"

Pro e contro il futurismo e un tema che in questo periodo occupa molto spazio della stampa italiana.

Pro sono beninteso i futuristi e i simpatizzanti. Contro: le vecchie cariatidi demoliberali, i clericali e una certa categoria di giovani.

Ammessi a questi ultimi la buona fede fascista e quel tanto di conoscenza che autorizza una critica vale la pena citarli.

Vent'anni quindicinale di bonifica integrale scrive:

« *Il camerata De Sanctis, giovane ingegnere che stimiamo per la vivace versatilità d'ingegno, ci invia questo scritto in difesa del futurismo, da noi* purtroppo *giudicato severamente* ».

Aldo de Sanctis ribatte intelligentemente a proposito e conclude con questa precisa affermazione:

« Il futurismo *non è una setta; non è una scuola. E' una parola creata — poichè mancava — ad individuare un movimento proprio di ogni tempo: avere la coscienza della legge dell'evoluzione, operare con slancio audace e sopratutto con fede, protesi verso il luminoso futuro, ecco il soffio che eleva l'essere nella sua manifestazione totale* ».

Al che *Vent'anni* ribatte:

« *Noidenunciamo il decadentismo e l'inattualità di tante ideologie residuate che purtroppo pesano ancora sul libero svolgimento dell'arte e della cultura del secolo fascista, non per gioco, ma perchè vorremmo vedere accelerare il ritmo del franamento naturale e inevitabile di tutti questi vizi mentali.*

Anzi a questo proposito ci permettiamo di fare notare al De Sanctis che la bella definizione che egli ci dà del futurismo può benissimo essere comune a tutti i movimenti innovatori del principio del secolo, dei quali peraltro noi, e non solamente noi, vediamo apparenti sintomi di decrepitezza. Belle parole e nobili pensieri, ma che purtroppo ci rammentano le altrettanto belle parole e nobili pensieri che oltre un ventennio fa venivano gridate alle folle dai paladini inconcludenti dei vecchi partiti politici ».

. . . . . .

« *Il fatto poi che futurismo e fascismo si siano talora affiancati in alcuni aspetti di negazione violenta e dogmatica, non deve costituire una pregiudiziale per spingere a inutili e dannose conclusioni* ».

« *Ora, chiediamo noi: le ideologie dell'inizio del secolo* XX *possono dare adito ad un atto di vita attuale, cioè fascista?* ».

. . . . . .

Dunque, « *avere la coscienza della legge dell'evoluzione, operare con slancio audace e sopratutto con fede, protesi verso il luminoso futuro* » significa per i ventenni di « Vent'anni » *decadentismo, inattualità, ideologie residuate, vizi mentali decrepitezza* e il fatto che futurismo e fascismo si siano trovati affiancati *non deve costituire una pregiudiziale.*

Di grazia, così stando le cose, vogliono dirci gli amici di *Vent'anni* quali ideologie *possono dare adito ad un atto di vita attuale, cioè fascista?*

Forse le loro che ricordano proprio quelle dei *paladini inconcludenti dei vecchi partiti politici?*

No certamente, ed è un peccato che nell'anno XII vi siano « purtroppo » dei ventenni fascisti antifuturisti con codeste « *pregiudiziali che spingono a inutili e dannose conclusioni* ».

m. s.

LA PITTURA DI TOSCHI

Quei noiosi, ormai, ricercatori di « bella pittura » coll'*impasto, tono, fluire di pennellata* ecc. ecc., nel quadro, che per verità incominciano a perder terreno — perchè dall'arte oggi si pretende più che la semplice esercitazione tecnica — non hanno molto da fare con Orazio Toschi, il quale possiede quella bella e rara virtù — per gli altri difetto — di non fare apparire la tecnica, i *mezzi*, del tutto assorbiti dall'espressione: si capisce che per arrivare a ciò occorre esser perfettamente padroni di questi mezzi.

Esistono oggi due categorie di pittori: quelli — grande maggioranza — i quali non si preoccupano che di sfoggiare il loro mestiere dipingendo qualunque cosa che capiti sotto mano o sott'occhio; quelli — piccola minoranza ancora — i quali si preoccupano di esprimere sensazioni che siano al di là e al di sopra di quelle che derivano dalla retina o dalla considerazione tattile del peso di un oggetto.

Orazio Toschi che ha tenuto ora una mostra di un gruppo delle sue opere al Circolo di Roma, appartiene dunque alla seconda categoria e cioè a quella dei pittori-artisti. Tutte le sue opere sono concepite e realizzate secondo il criterio da me accennato e che è il suo modo di considerare l'arte della pittura. Questa concezione l'artista l'ha del resto, in una maniera chiarissima, esposta nel suo libro « Pittura lirica » recentemente pubblicato: questo volume è uno dei pochissimi, di tema artistico, degli ultimi tempi che possono esser letti con utilità dai cultori di un'arte specialmente se giovani.

Noi futuristi consideriamo Orazio Toschi dei nostri. Futurista di destra? Qualcuno lo ritiene un timido: certo che Toschi è più personale e pienamente espressivo nelle sue cose più ardite, più futurista insomma.

Notte in treno è una delle sue opere più potenti di espressione e più tipicamente toschiana. Così *In treno in un un giorno di primavera* e *Mendicante*: volume di cenci grigi abbandonati sull'angolo della via grigia, disperatamente solitaria: quadro di una «povertà» tremenda che fa rabbrividire...

Ma perchè Toschi si compiace di trattare certi soggetti? domanda sconcertante che qualcuno potrebbe farsi.

Noi futuristi, pur nella nostra diritta e tenace volontà di esaltare con la nostra arte le bellezze della vita contemporanea, siamo troppo onesti ed oggettivi per non riconoscere l'alto valore dell'arte di questo pittore, che lotta e si tormenta da anni per raggiungere quel grado di perfezione che ha raggiunto in molte delle sue opere.

GERARDO DOTTORI

Bollettino demografico a Roma dal 1° al 10 aprile

Nati	642
Nati-morti	27
Morti	343

SANT'ELIA - AEROVITA - FUTURISMO
Direttore responsabile: MINO SOMENZI
Ind. Graf. Giorgio Macry S. A. - Roma - Via Modena 81-F